А. ОНЕГИН

Школа игры на готово-выборном баяне

А. ОНЕГИН

Школа игры на готово-выборном баяне

ПЕРЕИЗДАНИЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО „МУЗЫКА“ МОСКВА 1978

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящее издание является новым учебным пособием для баянистов, начинающих обучение на готово-выборном или готовом баяне. В основе его лежит популярная «Школа игры на баяне» А. Онегина, однако значительно переработанная автором с учетом особенностей готово-выборного баяна и пожеланий педагогов и учащихся.

В отличие от предыдущих изданий «Школа» состоит из одной методической и трех практических частей, посвященных изучению определенных систем левой клавиатуры. Первая часть содержит учебно-педагогический материал, исполняемый на готовом баяне; во второй части помещен репертуар для освоения выборной клавиатуры; пьесы третьей части исполняются на готово-выборном баяне.

Каждая часть построена по возрастающей степени трудности, и предполагается параллельное изучение материала из нескольких разделов по усмотрению педагога.

Музыкальный материал «Школы» значительно обновлен: широко представлены новые пьесы, этюды и полифонические произведения советских авторов, написанные специально для настоящего издания, народные песни и танцы, новые популярные сочинения зарубежных композиторов.

Издание предназначается для учащихся детских и вечерних музыкальных школ, музыкантов-любителей. Методическая часть «Школы» может быть использована педагогами.

ВВЕДЕНИЕ

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ИЗ ИСТОРИИ БАЯНА

Современному баяну предшествовала гармоника. Впервые это название появилось в XVIII веке. В начале XIX века так называли инструмент, напоминающий современную губную гармонику. Звук на этих инструментах извлекался при помощи язычков, которые приводились в колебание струей воздуха. Губные гармоники в России появились в 30—40-х годах XIX века. Их первыми мастерами были тульские оружейники.

В 50-х годах прошлого века тульский мастер Сизов сконструировал ручную однорядную гармонику. По ее типу стали делать инструменты и другие оружейники Тулы. Такая гармоника называлась «тульской однорядной с русским строем» (построена на диатоническом звукоряде). Вскоре инструмент распространился почти по всей России. Названия местечка, села или города, где изготовлялись эти гармоники, переносились и на самый инструмент. Так появились «вятские», «саратовские», «касимовские» и другие гармоники.

Большая роль в усовершенствовании и распространении гармоник принадлежала русскому мастеру Белобородову. В 1861—1862 годах им была сконструирована гармоника с полным хроматическим звукорядом. На таких гармониках играли в первом ансамбле гармонистов под управлением Белобородова.

Все употреблявшиеся когда-то в России старинные гармоники можно разделить на два основных типа:

1. Гармоники, у которых каждая клавиша дает при ведении меха в обоих направлениях один и тот же звук. К этому типу относятся однорядные гармоники: «ливенские», «вятские» (татарские), «смоленские», «елецкие», «сибирские»; двухрядные: «хромки» (вологодские), «елецкие» диатонические и хроматические.

2. Гармоники, у которых каждая клавиша в зависимости от направления ведения меха дает два разных звука. К этому типу относятся однорядные: «тульские», «саратовские», «черепашки»; двухрядные: «бологойские», «касимовские» и хроматические Белобородова.

Большинство этих гармоник в настоящее время вышло из употребления. Звукоряды старинных гармоник имели строение (лад), характерное для русских народных песен, слагавшихся в данной области (миксолидийский, дорийский и другие), поэтому гармоника считается русским национальным инструментом.

По воспоминаниям мастера музыкальных инструментов П. Е. Стерлигова, в 1903 году к нему пришли моряки с балтийского крейсера «Баян» и просили сделать гармонику, такую же мощную и сильную, как их русский крейсер. Стерлигов выполнил этот заказ, сделав трехрядную хроматическую гармонику, и матросы назвали ее «баяном» по имени крейсера. В том же году Стерлигов изготовил еще один подобный инструмент для известного в то время исполнителя на гармонике Орланского-Титаренко. Инструмент также был назван «баяном» в честь легендарного русского певца. С тех пор и до настоящего времени это название сохранилось за русской гармоникой.

Современные инструменты выпускаются баянными фабриками трех разновидностей: готовые, выборные и готово-выборные.

Готовым называется баян, у которого каждая клавиша 3-го, 4-го, 5-го и 6-го ряда левой клавиатуры дает готовый аккорд: соответственно — мажорное трезвучие, минорное трезвучие, доминантсептаккорд с пропущенной квинтой и уменьшенный септаккорд с пропущенной квинтой (или обращения этих аккордов).

Выборным называется баян, у которого готовых аккордов нет, а клавиатура левой руки построена по принципу клавиатуры правой руки и заключает в себе нижний регистр (басы). Для получения того или иного аккорда нужно нажать несколько клавиш — набрать или выбрать аккорд, что и определило название баяна.

Впервые такой инструмент был сконструирован П. Е. Стерлиговым в 1904 году. Самые низкие ноты располагались на его инструменте вверху левой клавиатуры, вниз по клавиатуре — звукоряд повышался. Эта система расположения звуков на левой клавиатуре была для игры весьма неудобна, поэтому в 1918 году появился выборный баян с расположением звуков на левой клавиатуре, как у наших современных баянов: низкие звуки — внизу клавиатуры, высокие — вверху.

Готово-выборный (комбинированный) баян совмещает в себе готовый и выборный. У него две системы левой клавиатуры: одна — выборная — построена по принципу хроматической пра-

вой клавиатуры, другая — готовая — построена по распространенной системе готовых аккордов.

Такой баян был изобретен также Стерлиговым в 1928 году. Значительно позже, в 1937 году, четыре подобных инструмента с новой системой механики были изготовлены талантливым красноярским мастером М. Д. Голубевым для квартета баянистов им. М. М. Ипполитова-Иванова.

Немалую роль в деле популяризации этих инструментов сыграли прекрасные сибирские мастера: Скобелин и Кропочев из Новосибирска, семья Опариных из Ачинска, Михайлов и Голубев из Красноярска.

Современные концертные готово-выборные баяны известных московских мастеров Колчина В., Фиганова, Малыгина и других мастеров делаются четырехголосными с различными оркестровыми тембрами (регистрами). Они весьма совершенны по конструкции, обладают красивой сильной звучностью, призваны удовлетворить самые высокие требования исполнителей и слушателей.

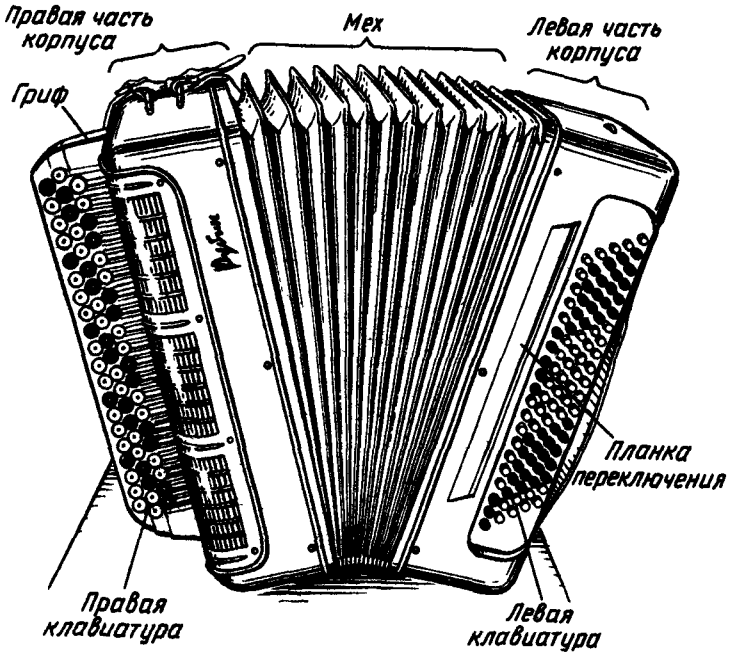


Рис. 1. Готово-выборный баян «Рубин»

ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА БАЯНА

Правая клавиатура состоит из трех продольных рядов клавиш. Нумерация рядов ведется от корпуса баяна, то есть первым считается ряд, ближайший к корпусу. Эти ряды находятся не в одной плоскости, а расположены ступенями: второй ряд несколько ниже первого, а третий — ниже второго.

Клавиши второго ряда немного сдвинуты вниз по отношению к первому ряду, клавиши третьего — по отношению ко второму, и таким образом получаются поперечные ряды, несколько скошенные книзу, — от первого ряда к третьему.

В каждом ряду правой клавиатуры баяна имеются белые и черные клавиши. В первом и втором

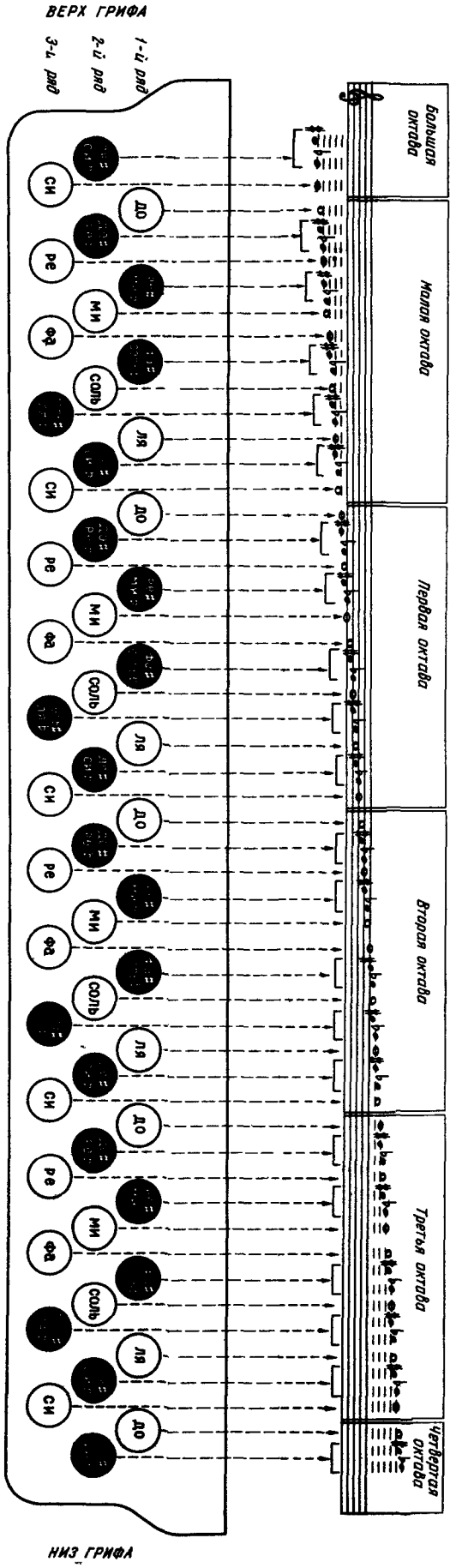


Схема 1. Правая клавиатура

рядах черные и белые клавиши расположены попарно: две белые, затем две черные и опять две белые и т. д. В третьем же ряду чередуются три белые клавиши и одна черная.

На белых клавишах расположены основные звуки до-мажорной гаммы. Черные клавиши дают альтерированные звуки: повышенные (♯ — диез) или пониженные (♭ — бемоль). Все клавиши правой клавиатуры издают различные по высоте звуки, и каждой клавише соответствует только один звук, который на клавиатуре больше не повторяется. Низкие звуки расположены вверху клавиатуры, высокие — внизу. Если нажимать клавиши последовательно по поперечным косым рядам, не пропуская ни одного ряда и клавиш в нем и опускаясь таким образом вниз по клавиатуре, то получается равномерно повышающаяся по полутонам последовательность звуков (хроматическая).

Благодаря такому расположению клавиш создается возможность определить три основные позиции для игры правой рукой.

В первой позиции играются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш первого ряда (до, ми-бемоль, фа-диез).

Во второй позиции играются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш второго ряда. То же самое можно сказать и о третьей позиции, связанной с третьим рядом правой клавиатуры.

ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА БАЯНА

Левая клавиатура готово-выборного баяна сочетает в себе, как уже говорилось выше, две системы: готовую, издающую при нажиме одной клавиши 3—5-го рядов звучание целого (готового) аккорда, и выборную, где для извлечения аккорда надо нажать столько клавиш, сколько звуков входит в аккорд, то есть каждая клавиша 3—5 рядов издает всего один звук.

В зависимости от исполняемого произведения удобнее играть аккомпанемент то на одной клавиатуре, то на другой. Поэтому баянист должен владеть обеими клавиатурами, уметь выбрать нужную и пользоваться переключением систем во время исполнения одного сочинения. Однако эти приемы надо отрабатывать тогда, когда они окажутся практически необходимыми, а вначале нужно овладеть каждой системой в отдельности, начав изучение левой клавиатуры с готовой, как при игре на обычном баяне.

ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА ГОТОВОГО БАЯНА

Левая клавиатура состоит из пяти или шести продольных рядов. Нумерация рядов ведется от меха, то есть первым называют ряд, ближайший к меху.

Клавиши продольных рядов левой клавиатуры расположены не точно против клавиш первого ряда, а каждый ряд несколько сдвинут кверху, по отношению к предыдущему. Таким образом созда-

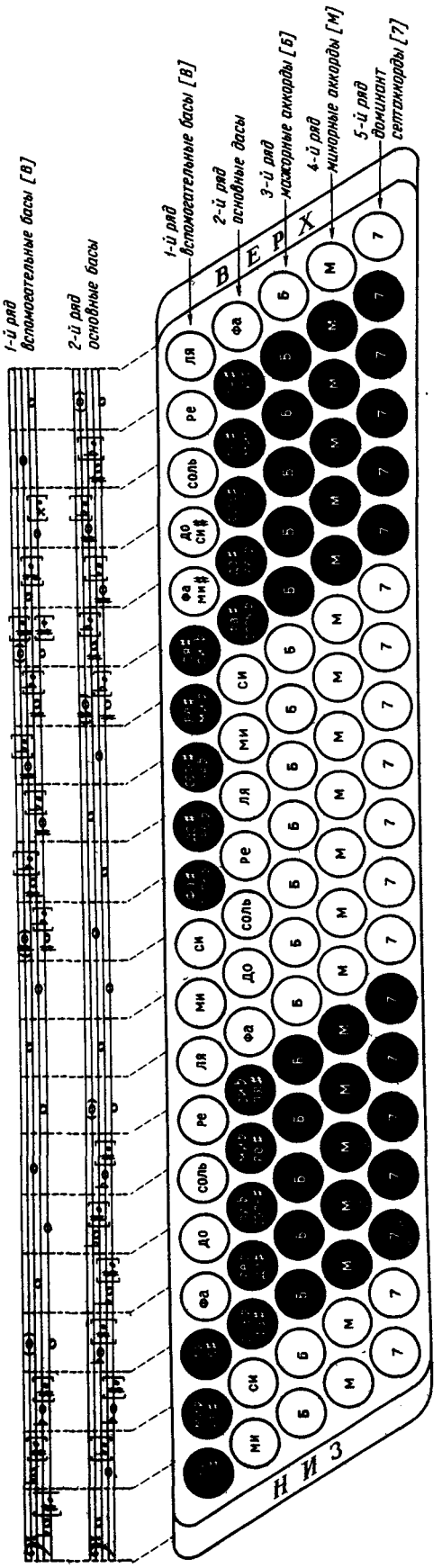


Схема 2. Левая клавиатура готового баяна

ются несколько скошенные кверху поперечные ряды.

Клавиши первого и второго продольных рядов дают басовые звуки. Каждая клавиша третьего, четвертого, пятого и шестого рядов издает звучание готового аккорда.

Главным рядом левой клавиатуры является второй продольный ряд басов, который носит название основного.

Клавиши основного ряда расположены не в порядке ступеней гаммы, а так, что каждая соседняя клавиша, считая снизу вверх вдоль клавиатуры, дает звук квинтой выше предыдущего.

Примерно в середине этого ряда имеются семь басовых клавиш, из них первая снизу белая дает самый низкий звук баяна — ноту *фа* контроктавы; соседняя белая клавиша дает звук *до* большой октавы и т. д. Соседняя с нотой *фа* вниз черная клавиша дает звук *си-бемоль*, вторая вниз черная клавиша — *ми-бемоль* и т. д. Таким образом, звуки, извлекаемые на белых клавишах второго ряда, в целом составляют звукоряд до-мажорной гаммы, но расположены они не в обычном порядке. Пять черных клавиш этого ряда по отношению к белым клавишам дают звуки, хроматически измененные (то есть бемольные и диезные).

Семь белых и пять черных клавиш дают все 12 хроматических звуков в пределах одной октавы. Кроме семи белых и пяти черных, в том же ряду имеются еще белые и черные клавиши, представляющие собой повторение указанных выше: они предназначены для удобства игры (для избежания скачков).

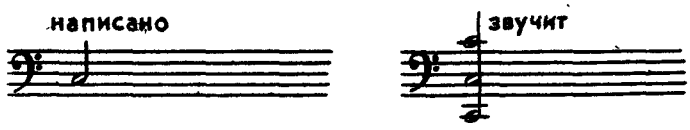
Первый ряд левой клавиатуры называется вспомогательным. Клавиши первого ряда расположены по отношению друг к другу точно так же, как и во втором ряду, и являются повторением второго (основного) ряда, но первый ряд по отношению ко второму по высоте сдвинут на большую терцию вверх (по написанию нот).

Таким образом, против звука *фа* второго продольного ряда (первой снизу белой клавиши) находится звук *ля*.

Вспомогательный ряд, дающий звуки терции к основному ряду басов (второй ряд), представляет большое удобство и значительно облегчает игру на басах.

Клавиши вспомогательного ряда в нотах условно обозначаются буквой «В», которая ставится под или над нотой.

Басы каждой клавиши основного и вспомогательного рядов записываются одной нотой, хотя при нажиме соответствующей клавиши звучит не один звук, а сразу три одноименных звука в трех октавах:



Третий продольный ряд дает мажорные трезвучия (или их обращения), построенные от основных басов тех звуков, которые извлекаются на соседних клавишах второго продольного ряда. Четвертый ряд дает аккорды минорных трезвучий (или их обращений), а пятый ряд дает доминантсептаккорды (или их обращения).

В баянах некоторых конструкций имеется еще шестой продольный ряд, который дает звуки уменьшенных септаккордов.

Басы второго ряда являются основными звуками по отношению к звукам аккордов остальных рядов, то есть аккорды зависят от названия того баса, против которого они стоят в поперечном (косом) ряду. Иначе говоря, каждый основной бас по поперечному косому ряду имеет три готовых, относящихся к нему аккорда.

При нажиме лишь одной клавиши третьего, четвертого, пятого и шестого продольных рядов звучит сразу целый аккорд, поэтому в нотах выписываются все звуки, входящие в аккорд. Звучание этих аккордов не выходит за пределы малой и первой октав.

Для облегчения нахождения аккордов на баяне в нотах применяются условные обозначения:

1) мажорные аккорды (нижняя терция большая) обозначаются буквой Б;

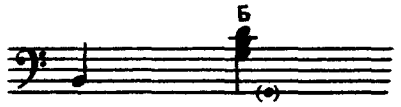
2) минорные аккорды (нижняя терция малая) обозначаются буквой М;

3) доминантсептаккорды обозначаются цифрой 7;

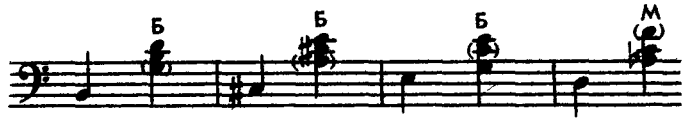
4) уменьшенные септаккорды обозначаются буквой У.

Если после баса стоит аккорд, имеющий одно из этих условных обозначений, то этот аккорд берется в соответствии с обозначением в том же поперечном (косом) ряду, в котором находится бас.

Для более легкого нахождения на клавиатуре нужной клавиши внизу аккорда пишется маленькая нотка в скобках, которая указывает, от какого основного баса следует брать аккорд:



Иногда, вместо маленькой нотки, в скобки заключают ноту, входящую в аккорд, которая также обозначает, от какого основного баса следует брать аккорд:



ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА ВЫБОРНОГО БАЯНА

В левой клавиатуре готово-выборного баяна при переключении готовой системы на выборную происходит изменение звучания только трех продольных рядов; первые два ряда (от меха), содержащие основные и вспомогательные басовые звуки, остаются неизменными. Третий ряд (мажорные ак-

корды), четвертый ряд (минорные аккорды) и пятый ряд (доминантсептаккорды) превращаются в три продольных ряда, издающие звуки в том же расположении, как и три продольных ряда правой клавиатуры. Существенное отличие левой клавиатуры от правой заключается в том, что низкие звуки левой клавиатуры расположены внизу, а высокие — вверху (в правой клавиатуре — наоборот!).

Для наглядности, а также для начального ознакомления с левой выборной клавиатурой возможно перевернуть баян «вверх ногами» и играть на правой клавиатуре, которая теперь окажется с левой стороны, левой рукой.

Теперь в третьем ряду от меха на левой клавиатуре (или в первом ряду на правой клавиатуре при перевернутом баяне) найдите клавишу *до*. Вверх по клавиатуре ближайшая с ней соседняя клавиша даст звук *ми-бемоль* (он же *ре-диез*), следующая клавиша *соль-бемоль* (он же *фа-диез*), следующая клавиша дает звук *ля,* соседняя с ней опять звук *до* и т. д. во всех октавах.

В четвертом ряду первая клавиша дает звук *ми,* соседняя с ней — звук *соль,* следующая — звук *си-бемоль,* далее — звук *ре-бемоль* (или *до-диез*) и т. д.

В пятом ряду первая клавиша дает звук *си,* вторая — *ре,* третья — *фа,* затем идут *ля-бемоль* (*соль-диез*) и опять звук *си* и т. д. Напоминаем, отсчитывать клавиши следует снизу вверх по клавиатуре.

Благодаря такому расположению клавиш создается возможность определить три основные позиции для игры левой рукой.

В первой позиции играются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш третьего ряда (*до, ми-бемоль, соль-бемоль, ля мажор* и *ля, до, ми-бемоль, фа-диез минор*).

Во второй позиции исполняются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш четвертого ряда. То же самое можно сказать и о третьей позиции, связанной с пятым рядом левой клавиатуры.

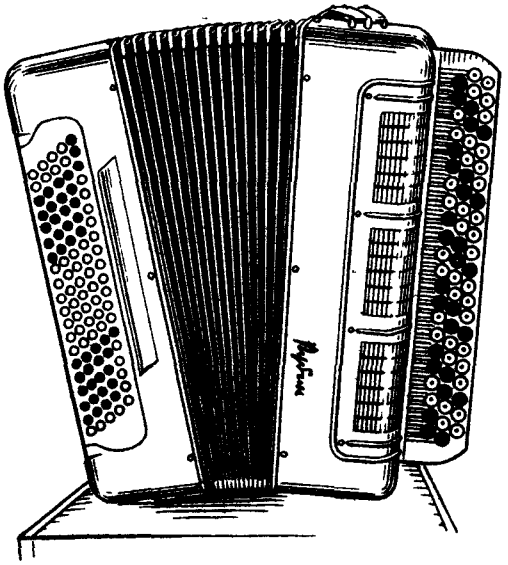


Рис. 2. Перевернутый баян

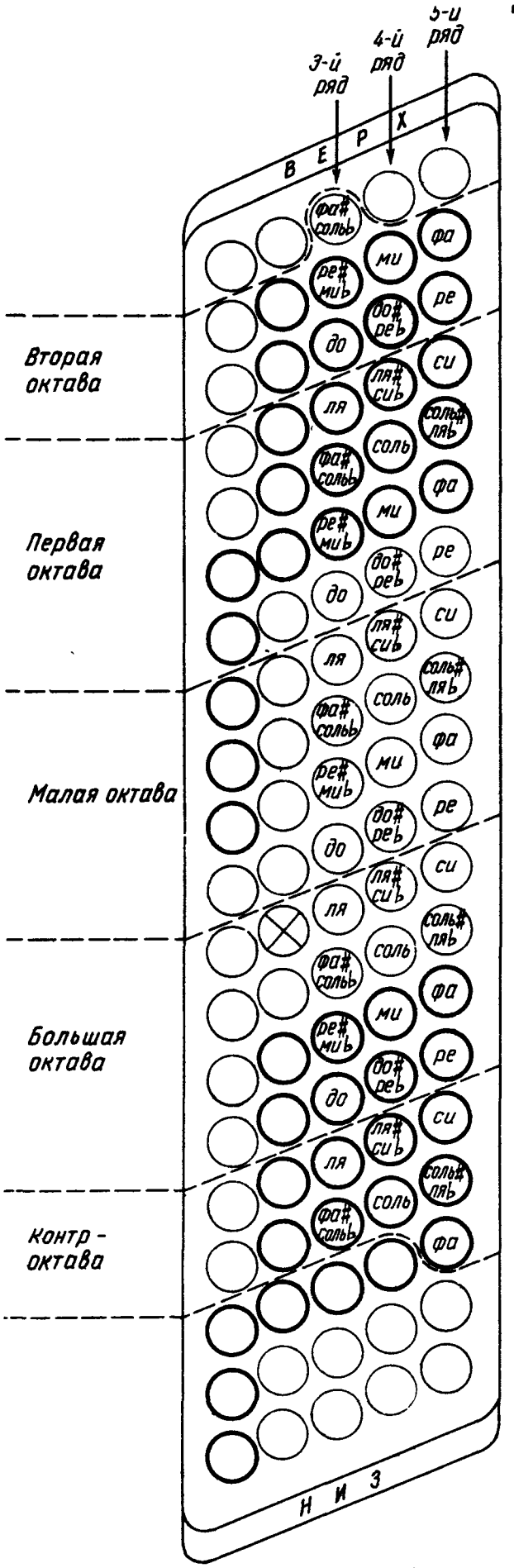


Схема 3 Левая клавиатура выборного баяна

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ

ПОСАДКА БАЯНИСТА И УСТАНОВКА ИНСТРУМЕНТА

С первых же уроков нужно усвоить правильную естественную посадку. Сидеть на стуле нужно не очень глубоко, ближе к краю, с некоторым наклоном вперед. Ноги должны стоять плотно на полу. Ученикам маленького роста необходимо ставить под ноги скамеечку (подставку) или брать стул соответствующей высоты, чтобы опора ног придавала корпусу устойчивость.

Колени не следует держать слишком широко, при этом нужно следить, чтобы левая нога не участвовала в ведении меха. Учащийся должен сидеть свободно и удобно, но не расхлябанно, а собранно.

Не следует допускать напряженности в спине, наклона назад или сутулости: все это мешает учащемуся найти ощущение естественной свободы в движениях, необходимой при игре.

Голову нужно держать прямо. Во время игры не следует смотреть на клавиатуру. Ноты нужно ставить перед учащимися на уровне глаз. Правое колено должно быть несколько выше левого (для этого необходимо левую ногу слегка выдвинуть вперед, а правую подогнуть). Баян следует держать на коленях устойчиво. Низ правой части корпуса инструмента (но ни в коем случае не ребро грифа) должен упираться в правое бедро, а левая часть корпуса стоять на левой ноге. Таким образом, инструмент всей тяжестью стоит на коленях.

Ремень, прикрепленный к правой части корпуса баяна, надевается на середину надплечья; длина ремня при этом регулируется так, чтобы баян не был чрезмерно отдален от грудной клетки исполнителя, — этим нарушается устойчивость инструмента (рис. 3).

Ни в коем случае нельзя допускать перемещения ремня вниз, так как это вызывает напряжение всего корпуса и сковывает движения (рис. 4). Недопустим также наклон корпуса исполнителя в правую сторону, что может привести к искривлению позвоночника и, кроме того, производит неприятное внешнее впечатление (рис. 5).

Ремень, прикрепленный к правой части корпуса инструмента, служит для удержания его и большей устойчивости. Кроме того, ремень удерживает правую часть корпуса баяна на месте при разжиме меха.

Ремень, прикрепленный к левой части корпуса инструмента, служит для упора запястья левой руки при ведении меха. Таким образом, правый и левый ремни, в основном, предназначаются для держания инструмента во время игры.

При свободно лежащих на клавиатуре пальцах левая рука касается инструмента ладонью и основанием большого пальца, а правая — большим

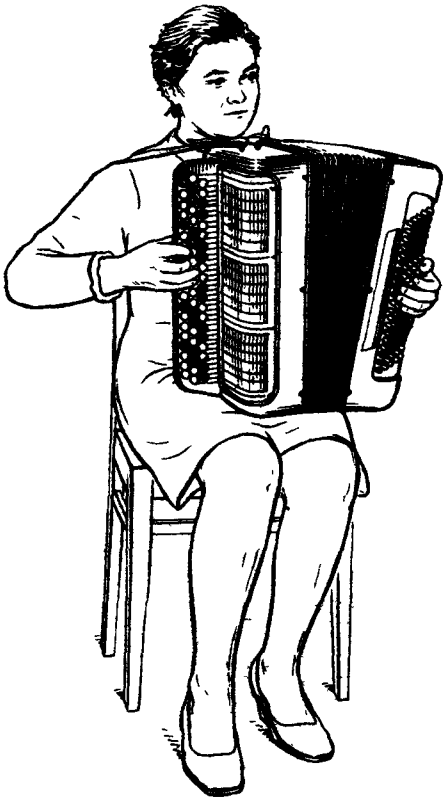


Рис. 3. Правильная посадка

Рис. 4. Неправильная посадка

Рис. 5. Неправильное положение левой ноги и ремня

пальцем (за грифом) и промежуточной частью между большим и указательным пальцами. Касаясь таким образом инструмента, руки тем самым удерживают и все время ощущают его.

Не следует допускать чрезмерного приближения инструмента к груди. Прижатие инструмента к груди сковывает движения исполнителя и сдавливает грудную клетку, нарушая тем свободу дыхания.

Некоторые педагоги детских музыкальных школ рекомендуют учащимся два наплечных ремня соединять сзади ремешком (петлей), что придает инструменту большую устойчивость. Однако от этого баян оказывается слишком прижатым к груди играющего, сковываются его движения, сдавливается грудная клетка, отчего нарушается свобода дыхания. По этим причинам целесообразность соединения ремней сзади приходится поставить под сомнение.

С самого начала обучения нужно следить за дыханием ученика. Оно должно быть естественным и ровным.

ДЫХАНИЕ В ПРОЦЕССЕ ИГРЫ НА БАЯНЕ

Дыхание является одной из самых главных функций организма. При вдохе объем легких и всей грудной клетки увеличивается, при выдохе — сокращается. Обычно вдох длится больше, чем выдох. Однако величина вдоха, а также частота дыхания может резко изменяться в силу различного физического и психического состояния. Регулируется дыхание центральной нервной системой.

Игру на баяне — и занятия, и, особенно, концертные выступления — следует рассматривать в этом плане с трех точек зрения:

1. Физическая работа.
2. Умственная работа.
3. Психическое состояние исполнителя.

Первое. Баян — инструмент, требующий большого физического напряжения во время игры. Баянист затрачивает энергию и на нажим клавишей, на держание инструмента, а главное, на ведение меха, особенно для выполнения динамических нарастаний. Следовательно, игру на баяне можно считать настоящей физической работой, в которой участвует значительное число мышц рук, ног, корпуса, шеи.

Второе. Игра на баяне является серьезной умственной работой, особенно игра наизусть или выступление перед публикой, когда исполнитель должен удерживать в памяти значительные по объему музыкальные произведения с разнообразной нюансировкой и фразировкой.

Третье. Баянист во время исполнения находится «с глазу на глаз» со своими слушателями. Взор его не может остановиться на клавиатуре, как у пианиста, или на грифе, как у играющего на струнном инструменте; он не может мимикой следовать за образами исполняемого им музыкального произведения, как это делает певец (у баяниста это выглядело бы гримасой). Баянист не должен также показывать слушателю и большого физического напряжения, которое он испытывает во время игры. Выражение его лица должно быть спокойным, без тени напряжения, но и не безразличным, а эмоциональным, воодушевленным. Это очень трудная задача, требующая большой собранности, большого усилия воли, выдержки, самообладания. И в разрешении этой задачи огромную помощь оказывает глубокое ритмичное дыхание.

Учитывая все это, следует быть очень внимательным к дыханию во время игры. Особо нужно следить за ритмичностью дыхания при игре на *forte,* при частой смене меха или значительных *tenuto* в сочетании с динамическими нарастаниями. Эти нюансы вызывают неизбежное физическое напряжение, большую затрату сил, что нередко ведет к нарушению ритма дыхания, к быстрому утомлению рук и нервному возбуждению. Нужно уметь рассчитывать силы, экономно расходовать их, чтобы не играть, как говорится, «на последнем дыхании».

ПРАВАЯ РУКА

Правильная посадка с упором на ноги и несколько подтянутым корпусом дает необходимую устойчивость инструменту. Локоть правой руки нужно держать так, чтобы предплечье было в свободном состоянии и не прижималось к корпусу исполнителя.

Необходимо заметить, что при игре на баяне первый палец правой руки применяется преимущественно при исполнении пятизвучных аккордов и при больших растяжениях (например, в пьесах полифонического склада в медленных темпах). В связи с этим школа баянной игры предусматривает

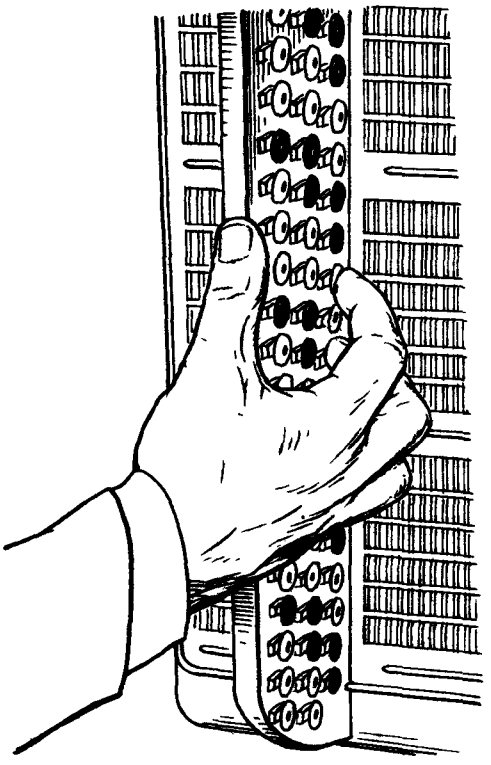


Рис. 6. Правильное положение первого пальца правой руки при игре приемом кистевого стаккато

применение первого пальца правой руки главным образом на позднем этапе обучения. (Подробнее о применении большого пальца смотри ниже.)

Все пальцы правой руки располагаются на клавиатуре в полусогнутом положении и не должны плотно прилегать друг к другу. Кисть слегка выпуклая.

При ведении меха не следует прижимать всю ладонь или большой палец к грифу, так как это создает напряженность и сковывает кисть и пальцы, лишает их необходимой свободы. Большой палец, слегка прикасаясь, свободно скользит за грифом почти параллельно указательному и лишь только временами, при некоторых приемах игры может служить в качестве упора (для ощущения инструмента). Выносить большой палец на ребро грифа допустимо в случае исполнения штриха кистевого стаккато, например, при игре октавами, аккордами и т. д. (рис. 6).

В зависимости от направления движения правая рука может принимать три положения, которые должны считаться основными.

Первое положение. При первом положении руки локоть приподнят, кисть слегка согнута (оставаясь свободной), пальцы лежат на клавишах под углом к грифу концами вниз и несколько согнуты, запястье выше пальцев. Большой палец лежит в свободном положении за грифом параллельно указательному пальцу.

Для того чтобы правильно определить это первое положение кисти, локтя и всей руки, рекомендуется поставить указательный, средний и безымянный пальцы на клавиатуру баяна так, чтобы на клавише *до* первой октавы был установлен указательный палец, на клавише *ми* — средний, на клавише *ре* — безымянный палец. Необходимо, чтобы пальцы находились ниже кисти. Это и будет первое положение правой руки (рис. 7).

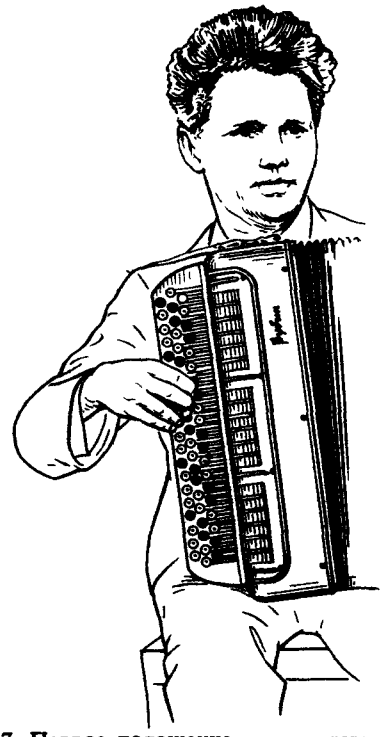


Рис. 7. Первое положение правой руки и кисти

Такое положение удобно для игры гамм и гаммообразных пассажей вверх и вниз по клавиатуре. При исполнении гамм терциями положение кисти меняется в местах, где порядок пальцев отклоняется от положения, указанного для исполнения одноязвучных гамм.

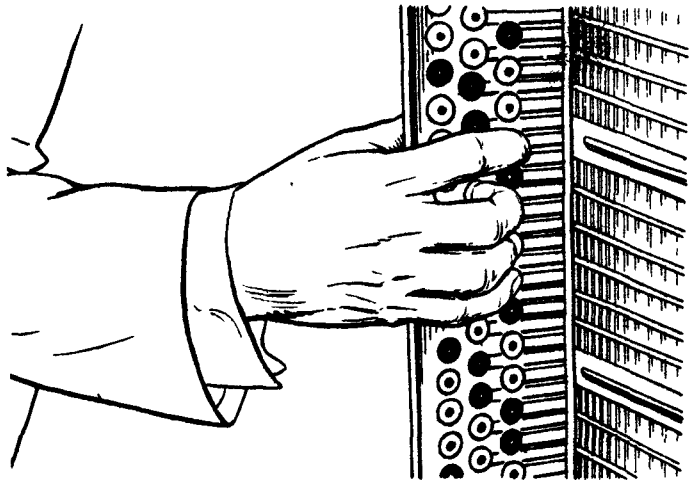


Рис. 8. Правильное положение первого пальца правой руки

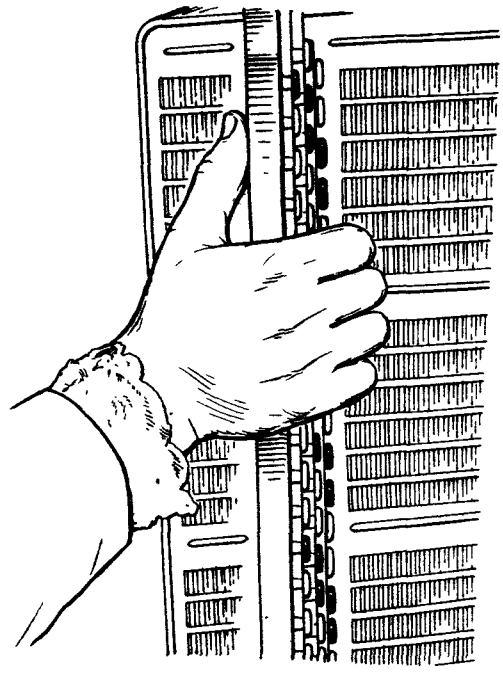


Рис 9. Неправильное положение большого пальца правой руки

Нужно придерживаться такого положения кисти и пальцев, при котором кисть следует за пальцами при движении вниз и находится впереди пальцев при движении вверх по клавиатуре. Запястье находится выше пальцев и вся кисть под некоторым углом к грифу (параллельно плоскости клавиатуры), отчего ладонь не прикасается к ребру грифа.

Второе положение. Во втором положении руки локоть опущен вниз и несколько отведен в сторону. Кисть составляет одну прямую линию с предплечьем. При таком положении ладонь значительно ближе к грифу, но не прикасается к нему. Пальцы лежат на клавишах перпендикулярно к грифу и несколько согнуты. Первый палец также лежит в свободном положении за грифом параллельно указательному пальцу (рис. 8), а не перпендикулярно (рис. 9).

При движении руки вдоль клавиатуры предплечье и кисть отклоняются вниз и вверх от перпендикулярного положения. Локоть при этом не остается неподвижным. Однако не нужно специально двигать локтем. Желательно выработать плавные и естественные движения и избегать лишних, ненужных. Для этого прежде всего необходимо обращать внимание на правильную аппликатуру.

Второе положение руки удобно для исполнения всех пассажей типа арпеджио, октав и аккордов. Для того чтобы правильно усвоить второе положение кисти, локтя и всей руки, рекомендуется взять, например, ля-мажорное трезвучие с добавлением основного тона (рис. 10).

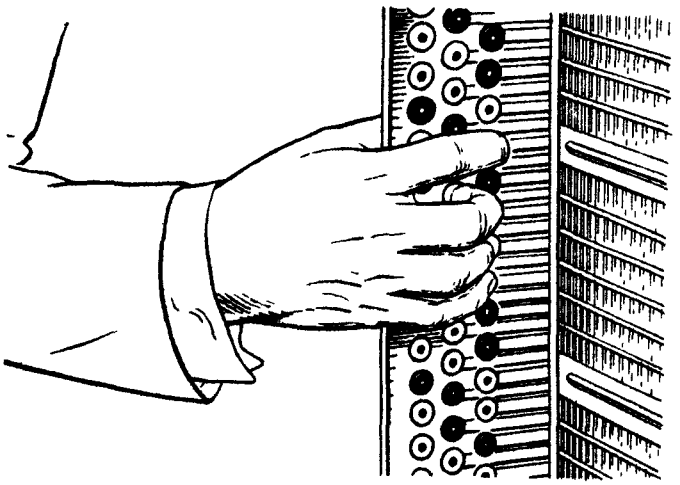


Рис 10 Второе положение правой руки и кисти

Третье положение. При игре в третьем положении руки локоть опущен вниз и несколько приближен к корпусу играющего. Кисть согнута, пальцы лежат на клавишах под углом к грифу концами вверх, запястье ниже пальцев. Чтобы наглядно изучить третье положение руки, следует, например, нажать клавишу *до* безымянным пальцем, *соль* — третьим, *фа* — вторым. При этом необходимо, чтобы пальцы находились выше кисти (рис. 11).

В музыкальной практике, особенно в школьный период обучения, третье положение руки применяется не часто, однако знакомство с ним весьма желательно в целях расширения исполнительских возможностей музыканта.

Помимо трех основных положений, кисть правой руки может принимать и другие положения в зависимости от аппликатуры и направления движения кисти вдоль клавиатуры.

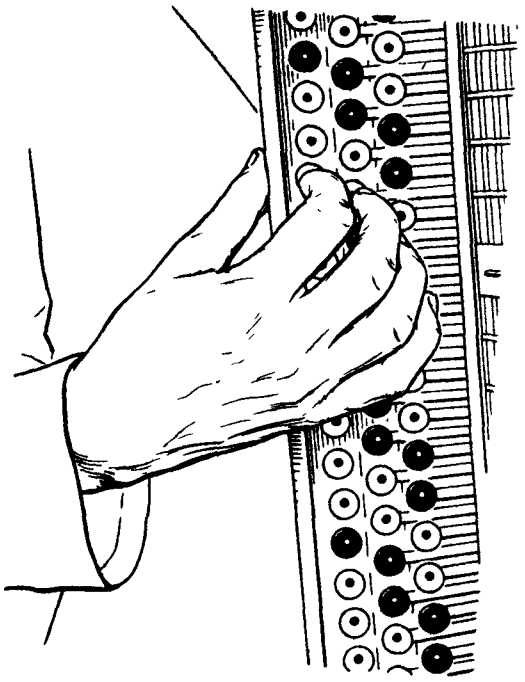


Рис. 11. Третье положение кисти правой руки

ЛЕВАЯ РУКА

Левая рука при игре на баяне выполняет две функции. Подобно правой руке, она нажимает клавиши с целью извлечения звука, и, кроме того, ей поручено также ведение меха.

Когда мех сжат, левая часть корпуса баяна стоит на левой ноге, кисть левой руки образует с предплечьем одну прямую линию, локоть в согнутом положении. Ладонь и большой палец свободно прикасаются к крышке. Запястье упирается в ремень. Ремень следует прикреплять так, чтобы он не очень стеснял движение руки вдоль крышки и в то же время не был излишне свободным. Во время игры ремень не должен перемещаться с запястья на предплечье, так как при этом играющий лишается упора руки в ремень. Кроме того, рука, выдвигаясь вперед, теряет свое нормальное и удобное положение, что отражается на свободе движения пальцев (рис. 12).

При разжиме меха запястье левой руки, упираясь в ремень, ведет левую часть корпуса за собой. Так как левая часть корпуса баяна стоит на левой ноге, то движение меха при разжиме внизу несколько стеснено, а потому верх меха разводится немного больше, чем низ (то есть слегка веерообразно). Оттягивать мех назад при разжиме не следует. Рука должна двигаться равномерно, без рывков, сдерживая тяжесть левой части корпуса инструмента.

Сжим меха осуществляется всей рукой. Локоть несколько отводится влево и слегка напрягается, имея опору в плече, основание ладони упирается в сетку левой части корпуса инструмента, двигая его вправо. Для извлечения звука большой палец левой руки не используется совсем. Упираться на сет-

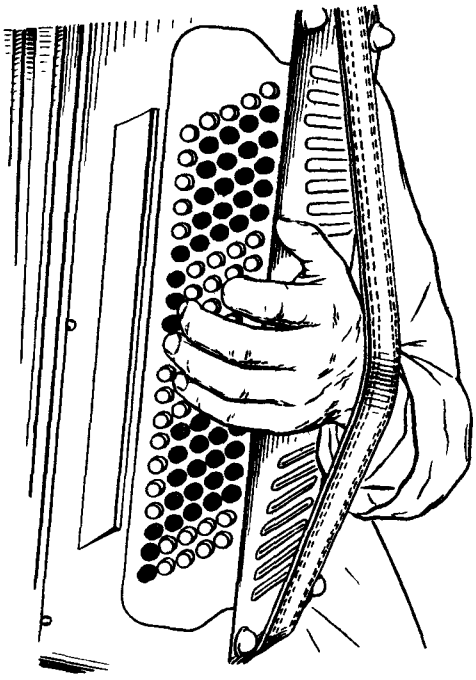


Рис 12. Правильное положение первого пальца левой руки

ку и помогать сводить мех первым пальцем также не следует, так как это мешает свободному движению остальных пальцев. Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы первый палец плотно прижимался к основанию указательного, что влечет за собой напряженность пальцев и кисти левой руки (рис. 13).

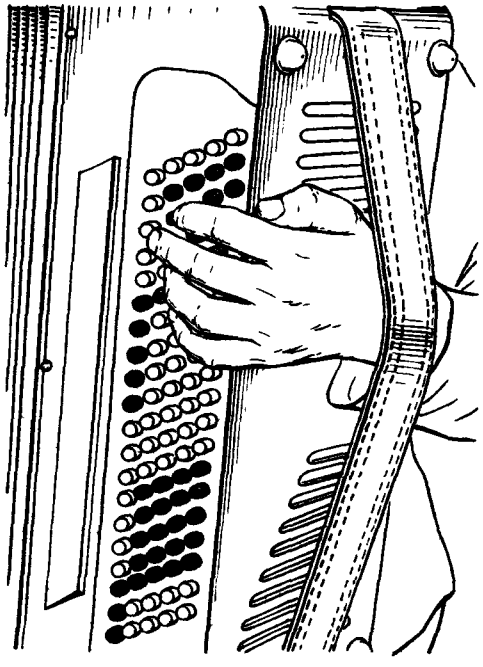


Рис. 13. Неправильное положение первого пальца левой руки

ПОЛОЖЕНИЕ ЛЕВОЙ РУКИ ПРИ ИГРЕ НА ВЫБОРНОЙ КЛАВИАТУРЕ

В зависимости от направления движения, особенно при игре на выборной клавиатуре, левая рука принимает так же, как и правая, три основных положения.

Первое положение. Пальцы лежат на клавишах под углом к грифу, концами вверх, запястье ниже пальцев. Локоть опущен вниз. Такое положение удобно для игры гамм и гаммообразных пассажей вверх и вниз по клавиатуре (рис. 14).

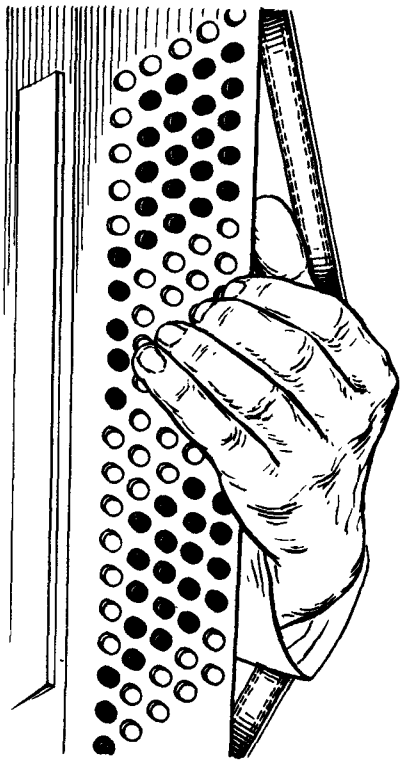


Рис. 14. Первое положение кисти левой руки

Второе положение[1]. При втором положении кисть составляет одну прямую линию с предплечьем. Пальцы, слегка согнутые, находятся на клавишах перпендикулярно к грифу. Это положение удобно для игры коротких и «ломаных» арпеджио, арпеджиообразных пассажей и аккордов (рис. 15).

Третье положение. Кисть согнута, локоть слегка прижат, пальцы устанавливаются на клавишах под углом к грифу, концами вниз.

Чтобы правильно уяснить третье положение руки, кисти и пальцев, следует поставить пальцы на

[1] При игре на клавиатуре с готовыми аккордами это положение руки (второе) считается основным и почти единственным. Оно изменяется незначительно в зависимости от того, где находится рука: внизу клавиатуры или вверху.

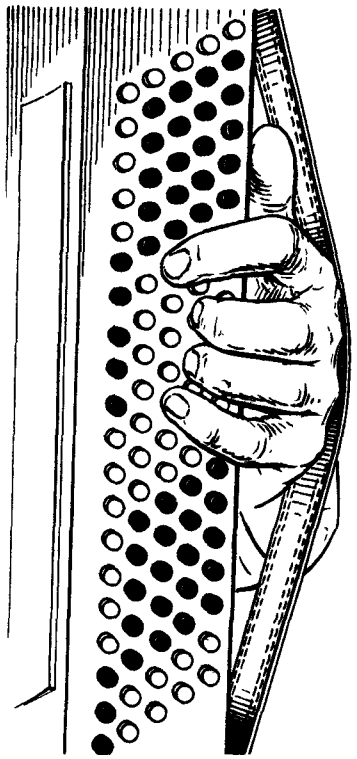


Рис 15. Второе положение кисти левой руки

клавиатуру баяна так, чтобы на клавише *ре* малой октавы был установлен безымянный палец, на клавише *ми* — средний, на клавише *фа* — указательный. Пальцы располагаются ниже кисти. Это и будет третье положение (рис. 16).

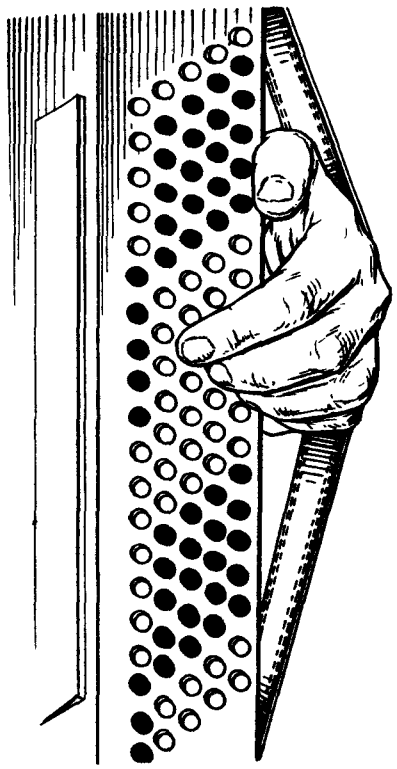


Рис. 16. Третье положение левой руки

АППЛИКАТУРА

Аппликатурой называют распределение пальцев на клавишах.

Удобная аппликатура значительно облегчает исполнение музыкального произведения, способствует выработке беглости пальцев, извлечению звука хорошего качества и облегчает преодоление различных технических трудностей. Особенно важна правильная аппликатура для исполнения легато, то есть для связной игры.

Правильная аппликатура обеспечивает удобное, естественное положение пальцев, руки и свободные плавные движения.

Аппликатура в «Школе» приводится для обеих рук по новой системе:

1 — большой палец,
2 — указательный,
3 — средний,
4 — безымянный,
5 — мизинец.

Переход на новую систему обозначения пальцев следует считать весьма прогрессивным нововведением, так как причины, побудившие пересмотреть сложившуюся систему, актуальны и значительны. Вот некоторые из них:

1. Одновременное обучение детей на двух инструментах — баяне и рояле (общее фортепиано) — требует единообразия в обозначениях, чтобы детям не нужно было перестраиваться.

2. Издаваемая нотная литература с указанием: «для баяна или аккордеона» должна иметь единую аппликатуру для левой руки, пригодную для игры на обоих инструментах.

3. Педагогам, ведущим класс баяна и аккордеона, удобнее пользоваться унифицированной системой обозначения пальцев для обоих инструментов.

4. Новая система является более логичной и совпадает с принятыми в медицине и естественных науках обозначениями пальцев.

Следует сказать, однако, что переход на новую систему обозначения не изменяет методических установок игры на инструменте. Так постановка рук остается прежней: большой палец правой руки находится преимущественно за грифом и выносится на клавиатуру лишь в необходимых случаях. Для извлечения звука на левой клавиатуре используются только четыре пальца (исключается первый палец).

Типичные аппликатуры гамм, арпеджиообразных последовательностей, двойных нот, аккордов должны быть твердо усвоены учащимися, чтобы, встретив ту или иную последовательность, пальцы как бы сами собой находили правильную аппликатуру.

Качество звука, извлекаемого из инструмента, зависит от характера и способа нажатия клавиши. Выбирая аппликатуру, необходимо учитывать следующие положения:

1. По возможности сообразовываться с естественным расположением пальцев на клавиатуре.

2. Повторяя пассаж или иную последовательность, сохранять первоначальную аппликатуру.

3. Если в пассаже содержится отрывок из какой-нибудь гаммы или арпеджио, то этот отрывок должен исполняться по возможности с сохранением аппликатуры соответствующей гаммы или арпеджио.

4. Избегать повторения одним и тем же пальцем соседних нот, исключая скольжение пальца на близко расположенную клавишу.

5. При повторении одной и той же ноты два раза смена пальцев желательна, более двух раз — обязательна.

Умение находить удачную аппликатуру приобретается учащимися не сразу, а в результате большой и длительной работы. Поэтому самостоятельность в вопросах выбора аппликатуры не должна предоставляться учащимся слишком рано, так как это приведет к бессистемной и беспорядочной игре. С другой стороны, следует относиться к выставленной в нотах аппликатуре творчески, и в зависимости от физических индивидуальных особенностей учащегося изменять аппликатуру в отдельных необходимых случаях.

Нужно также систематически работать над преодолением технических трудностей, связанных с освоением следующих приемов:

1. Последовательное нажатие двух соседних клавиш одним и тем же пальцем путем соскальзывания с одной клавиши на другую. Этот прием используется при игре двойных нот, аккордов, пьес полифонического склада, а также при больших растяжениях пальцев.

2. Последовательное нажатие одной и той же клавиши при медленном или быстром повторении одного и того же звука («репетиции»). Такие ноты исполняются, в зависимости от художественных требований, или одним и тем же пальцем, или двумя, тремя пальцами в последовательном чередовании.

3. Подмена пальцев на одной и той же клавише без перерыва в звучании применяется особенно часто при исполнении полифонических отрывков, где бывает необходимо длительное выдерживание какого-либо звука при одновременном движении в других голосах.

Исполнитель, прошедший хорошую школу и имеющий солидную техническую подготовку, самостоятельно выбирает наиболее удобную для себя аппликатуру. На начальных же ступенях обучения учащийся должен неукоснительно придерживаться установленной педагогом аппликатуры.

О ПРИМЕНЕНИИ ПЕРВОГО (БОЛЬШОГО) ПАЛЬЦА НА ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЕ

Устройство правого грифа баяна рассчитано на исполнение музыкальных произведений с применением преимущественно четырех пальцев правой руки. Большой палец скользит по внутренней стороне грифа (за грифом) параллельно указательному пальцу. Такое положение первого пальца делает возможным осязательно ощущать клавиатуру Обычно баянист не смотрит на клавиатуру, но хорошо чувствует ее, «ощущает», что помогает ориентироваться на клавиатуре и находить нужные кнопки для исполнения различных даже очень трудных пассажей, последовательностей, скачков.

Находясь за грифом, первый палец создает значительную опору для остальных пальцев, необходимую для четких, упругих, не лишенных и большой физической силы нажатий клавиш. При определенном, активном нажиме на клавиши звук, извлекаемый из инструмента, приобретает полноту и сочность.

Участвует большой палец, находясь за грифом, и в яркой, эмоциональной и тонкой нюансировке. Так, незначительное изменение силы давления большого пальца на гриф раскрашивает динамику произведения.

За последние годы техника баянной игры сделала огромный скачок по пути расширения репертуара баянной литературы. В поисках новых технических средств и возможностей инструмента баянисты-профессионалы стали чаще применять первый палец правой руки для нажима клавиш. Такое положение большого пальца имеет несомненно значительные достоинства:

1. Появилась возможность большого растяжения руки для исполнения широких аккордов.

2. Расширились технические возможности правой руки: игра длинных арпеджио и арпеджиообразных пассажей стала более легкой, виртуозной, при игре двойными нотами легче добиться слитного звучания (*legato*).

Однако, если большой палец будет находиться все время на клавиатуре, ухудшится осязательное ощущение клавиатуры, пальцы могут потерять необходимую им опору, исполнителю невольно придется поглядывать на клавиатуру, глазами отыскивая нужные клавиши. Из-за отсутствия достаточной опоры звучание может стать более легким, поверхностным, звук потеряет свою полноту и эмоциональную насыщенность.

Следует учитывать и то обстоятельство, что целый ряд исполнительских приемов игры, различные штрихи, которыми должен владеть баянист-профессионал, не допускают присутствия большого пальца на клавиатуре. Например, невозможно играть некоторыми приемами, если первый палец находится не за грифом инструмента. Это прежде всего акцентированное стаккато, деташе, тремоло, исполняемое посредством движения меха.

Исходя из вышеизложенного, следует подходить к решению вопроса об использовании большого пальца с осторожностью, разумно, с учетом большого количества факторов, влияющих на всестороннее музыкальное развитие учащегося. Одно можно сказать со всей определенностью: совершенно недопустимо начальное обучение с применением большого пальца на клавиатуре, так как это может привести к самым плачевным, непоправимым результатам. Также вреден и порочен консервативный взгляд на пятипальцевую систему игры, полностью отрицающий целесообразность применения первого пальца на клавиатуре.

Не нужно забывать и о том, что начинать игру с применением большого пальца никогда не поздно, это можно сделать и в последних клас-

сах ДМШ, и в училище, и даже в вузе, и чем лучше баянист владеет инструментом, тем легче ему научиться играть пятью пальцами. Никакой особенной перестройки комплекса навыков и физических ощущений не происходит (если игра пятью пальцами на начальном этапе является эпизодической, лишь в нужных моментах). Известны имена прекрасных баянистов-профессионалов, которые никогда не занимались специальным обучением игре пятью пальцами, но когда требовалось в их исполнительской практике, они успешно применяли пятипальцевую аппликатуру, добиваясь нужного звукового эффекта.

Из наиболее важных факторов, влияющих и определяющих выбор четырех- или пятипальцевой позиции для исполнения произведения (или отдельных его частей), назовем следующие:

1. Музыкальные способности учащегося.
2. Степень технической подготовленности.
3. Особенности и физическое состояние (в смысле утомляемости) обеих рук, особенно правой.
4. Структура произведения, наличие значительных нарастаний и расширения звучности.

Для решения вопроса о применении большого пальца на правой клавиатуре следует помнить правило: не следует выносить первый палец на клавиатуру там, где можно обойтись без его применения. Большой палец на клавиатуре должен помогать, облегчать исполнение произведения, а не затруднять его, что случается, когда применение большого пальца превращается в самоцель.

Несмотря на то, что вопрос о местонахождении первого пальца во время игры должен решаться сугубо индивидуально в каждом отдельном случае, можно указать на некоторые общие моменты, где применение большого пальца на клавиатуре желательно, где оно помогает исполнительству.

1. В пьесах полифонического и подголосочного склада.
2. Для исполнения на легато последовательности, состоящей из двойных нот.
3. При широких аккордах и больших скачках, для большого растяжения пальцев на клавиатуре.
4. Чтобы избежать перемены положения кисти там, где применение большого пальца может сохранить стабильность положения руки.
5. При игре длинных арпеджио и арпеджиообразных пассажей.

Применяя большой палец на клавиатуре, необходимо тщательно продумать аппликатуру всей партии правой руки, так как трудность заключается не только в применении первого пальца, а, главным образом, в умении сочетать четырех- и пятипальцевую аппликатурные системы.

Переходным моментом от четырех- к пятипальцевой системе является такое положение руки, когда большой палец находится на ребре грифа. В этот момент кисть поворачивается и занимает положение, как при игре пятью пальцами. В этом положении кисти возможны такие исполнительские приемы, как кистевое октавное стаккато, а также исполнение аккордов в партии правой руки и больших скачков, где первый палец будет являться как бы опорой для четких ударов. Необходимо уметь сочетать три положения первого пальца:

1. Большой палец за грифом и скользит параллельно указательному (основное положение, см. рис. 7).
2. Большой палец находится на ребре грифа (переходный момент, см. рис. 5).
3. Непосредственное участие первого пальца в нажиме клавиш (см. рис. 17, 18).

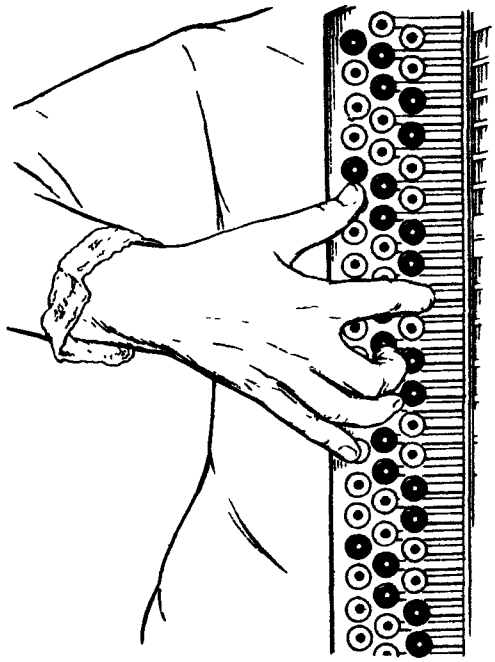


Рис. 17. Положение правой руки при использовании первого пальца на клавиатуре

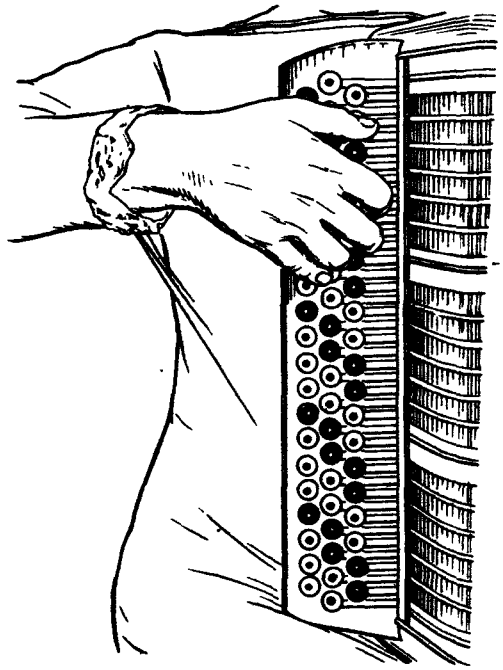


Рис. 18. Положение правой руки при использовании большого пальца на клавиатуре

Несмотря на то, что современная конструкция баяна и правой клавиатуры рассчитана, в основном, на использование четырех пальцев в процессе звукоизвлечения, данная «Школа» не исключает возможности применения большого пальца на клавиатуре, если учащийся хорошо владеет мехом и приемами звукоизвлечения.

В данном пособии приводится специальный раздел, содержащий упражнения, гаммы двойными нотами, арпеджио для игры пятипальцевой аппликатурой. Над этим разделом следует работать начиная с 5-го класса ДМШ. В пьесах, там, где необходимо, проставлена аппликатура с учетом возможности применения первого пальца на клавиатуре. Эти пьесы могут быть использованы в 3-м классе, но только эпизодически.

Вначале следует применять первый палец на 3-м ряду, потому что это удобнее и легче, затем на 2-м и на 1-м ряду.

Если включение первого пальца в игру на каком-то музыкальном материале повлечет за собой ухудшение качества звука, тогда необходимо поиграть упражнение, построенное на пассаже, исполнение которого вызвало затруднение.

Включать в игру первый палец следует постепенно, не перегружая его сразу чрезмерными упражнениями.

О ВЕДЕНИИ МЕХА

В процессе звукоизвлечения ведение меха имеет большое значение. Неопытные баянисты — ученики — много времени уделяют развитию беглости пальцев, считая это главной стороной техники игры на баяне. При этом они забывают о важности умения вести мех. Развитие техники ведения меха требует немало работы. Так, например, нельзя овладеть основными штрихами (легато, острое стаккато, акценты, сфорцандо, тремоло) без хорошей техники ведения меха. Поэтому каждый учащийся должен обратить серьезное внимание на развитие этого вида техники.

Движение меха образует поток воздуха, который приводит в колебание металлические голоса, отчего образуется звук. Чистый и непрерывающийся звук получается в том случае, если мех движется спокойно и равномерно.

В разведении меха участвует вся левая рука, постепенно выпрямляясь, путем разгибания ее в локтевом суставе. Доведя мех примерно до середины его растяжения, верхняя часть руки — плечо — прекращает движение, а вторая половина меха разводится до конца только одним предплечьем. Рука в это время выпрямляется, разгибаясь в локтевом суставе. При ведении меха в обратном направлении (сжим) последовательность движения руки обратная.

Правильным ведением меха следует считать такое, при котором левая рука разжимает и сжимает мех баяна равномерно и спокойно, звук льется ровно, без акцентов[1] и «выкриков». На устранение «выкриков» при ведении меха нужно обращать внимание с самого начала обучения. Причиной их чаще всего бывает недостаточное внимание к распределению запаса воздуха на ноты разной длительности.

Упражняться в распределении запаса воздуха пропорционально длительностям нот очень важно, особенно в начале обучения, так как это помогает почувствовать скорость движения меха, плавность и ровность его ведения, что и требуется для извлечения хорошего звука.

Надо уметь владеть как полным разжимом меха, так и частичным. Полное разжатие меха — это такое положение инструмента, при котором мех растянут широко, но не до предела. В практике игры на баяне мех до самого конца никогда не растягивается и не сжимается, а всегда оставляется некоторый запас для возможности движения. Растягивание меха до предела повлечет за собой ослабление и прерывание звучания, затруднит движение пальцев левой руки, а также нарушит согласованность в работе рук. При сжиме меха до предела происходит подобное же явление.

Играть всегда с полным растяжением меха нежелательно и нецелесообразно. Следует вырабатывать умение и привычку достигать нужных звуковых результатов, экономно используя движение меха, то есть играть на так называемом «коротком мехе».

Баянист, владеющий техникой игры на коротком мехе, меньше затрачивает физической силы и, следовательно, меньше утомляется: руки при этом более свободны, кисть и пальцы менее напряжены, что способствует большей подвижности и развитию техники пальцев. Это и внешне производит более приятное впечатление.

Искусство ведения меха — трудное и сложное, от него зависят полнота, сочность, певучесть звука, а также все динамические оттенки. Так, сила звука зависит от силы давления воздуха на голоса, которая в свою очередь зависит от скорости движения меха. Медленное движение обусловливает очень тихое звучание (*pp*). По мере ускорения движения меха сила звучания нарастает.

Перемена направления движения меха. Одного умения провести ровно мех еще недостаточно. Надо, кроме того, научиться правильно менять направление движения меха (разжимать и сжимать мех). Для этого следует обратить серьезное внимание на следующее:

1. Момент перемены движения меха должен быть почти незаметен на слух.

2. Звук не должен прерываться, когда мех достигает крайнего положения.

3. Меняя движение меха при переходе с клавиши на клавишу, нужно, чтобы предыдущий звук не задерживался дольше, чем следует. Это является одной из главных и трудных задач.

Перемена движения меха в основном осуществляется левой рукой, которой немного помогает и правая. Разжимая мех, правая рука сохраняет свое обычное положение (свободное). При смене движения на обратное (сжим) правая рука, слегка сдерживая корпус баяна, делает короткое, еле за-

[1] *При исполнении акцентов, сфорцандо и других приемов характер ведения меха изменяется.*

мётное движение, направленное к сжиму меха. В то же время левая рука на мгновение останавливается, основанием кисти и мякотью большого пальца мягко нажимает на сетку и плавно ведет мех в обратную сторону, избегая резких движений.

Переход к растягиванию меха после сжима его происходит следующим образом: левая рука на мгновение останавливается, в это время правая рука делает небольшое движение влево, то есть в сторону сжима меха, как бы заменяя на короткое время левую руку. Левая же рука движется в направлении разжима меха. Эти движения происходят внешне еле заметно [1].

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА

Значение ритма в музыке огромно. Развитию чувства ритма должно уделяться особое внимание.

Ритмическое воспитание, в целом, охватывает развитие чувства темпа, размера и четкого восприятия соотношения длительностей такта.

В течение занятий учащийся постепенно осваивает все новые в ритмическом отношении музыкальные материалы (например, движение чередующимися четвертными, восьмыми, половинными нотами, такты различных размеров, затакт, пунктирный ритм, синкопированный ритмический рисунок и т. п.). Тем самым расширяются понятия, связанные с ритмической структурой музыкального произведения. Этой работе должно быть отведено значительное время в учебном плане.

На ритмичность исполнения следует обращать с самого начала большое внимание, не допуская в этом отношении никаких неточностей. Ученик должен уметь «считать», приступая к изучению пьесы, или при работе над особенно трудными в ритмическом отношении местами. Обычно отсчитывание долей такта вслух рекомендуется только на первоначальном этапе, при разборе, но приучать к постоянному отсчитыванию не следует, так как это имеет свои отрицательные стороны.

Занимаясь развитием чувства ритма, нужно знать причины ритмических недочетов игры ученика и принимать меры к их исправлению.

Наиболее часты следующие ритмические недочеты: невыдерживание пауз, сокращение длительностей нот, неправильное исполнение триолей, квартолей, ускорение при *crescendo,* замедление при *diminuendo,* неточности при игре синкопированного ритма, ритмические неполадки, связанные с техническими затруднениями, и ускорение в концах музыкальных фраз как результат недопонимания цезуры между фразами и устремления вперед к следующей музыкальной фразе.

Следует бороться с подчеркнутым отсчитыванием долей такта, сопровождаемым выстукиванием ногой, качанием головы и т. д.

Необходимо выдерживать пьесу в одном темпе, добиваться темповой и ритмической точности как в отдельных частях произведения, так и во всей пьесе в целом.

О РАБОТЕ НАД РАЗВИТИЕМ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ

Одной из важнейших задач обучения игре на баяне является развитие беглости пальцев. Поэтому в ежедневные занятия необходимо включать этюды, гаммы, упражнения.

Заниматься техникой следует на протяжении всего периода обучения, и нужно следить за возможно более точным выполнением каждого технического задания.

Работа над упражнениями. На начальной стадии обучения технические упражнения являются наиболее необходимым материалом. Без них ученик не может получить понятия о правильном звукоизвлечении и о необходимых для этого движениях. Поэтому учащемуся с самых первых упражнений нужно тщательно следить за усвоением правильных движений. Систематическая работа над гаммами и арпеджио является наиболее полезной для развития технических навыков. В работе над гаммами и арпеджио необходимо следить за качеством звука, ритмической ровностью и точностью исполнения штрихов (легато, стаккато, нон легато). Эта работа должна начинаться с медленного проигрывания. Когда гаммы и арпеджио будут достаточно освоены, полезно играть их с различными динамическими оттенками. Параллельно с работой над гаммами и упражнениями следует тщательно прорабатывать отдельные наиболее технически трудные места в разучиваемых произведениях.

Работа над этюдами. Подбор этюдов для индивидуального учебного плана должен основываться на учете физических особенностей и степени подготовленности учащегося. Желательно, чтобы в каждом полугодии были пройдены этюды различного типа, на различные виды техники.

Первоначальному разучиванию этюда должна предшествовать беседа о цели, технических трудностях данного этюда и методах их преодоления. Четкий план работы над этюдом во многом облегчает овладение теми или иными навыками. На раннем этапе обучения желателен разбор этюда на занятиях с педагогом. Разбирать этюд только в медленном темпе, тщательно следя за точным исполнением нотного текста и авторских указаний.

Очень важно уже на раннем этапе установить фразировку; учить этюд следует точно соблюдая все оттенки. В медленном темпе возможно допустить даже преувеличение всех динамических оттенков, исполнение которых в более быстром темпе станет естественным и легким.

Основной целью работы над этюдами является приобретение отдельных технических навыков, поэтому следует стремиться раньше выучить этюд на память, так как это дает возможность сосредоточить внимание на выработке нужных движений.

Разобрав этюд двумя руками, следует затем учить его каждой рукой отдельно. Такое изучение

[1] Педагогу, показывающему ученику такие приемы игры, следует показать лишь их принципы, не допуская преувеличения изложенных положений, например, остановок левой руки и толчков правой.

партий имеет ряд преимуществ, так как скорее и тверже запоминается нотный текст, создаются более благоприятные условия для приобретения тех или иных технических навыков.

Полезно учить этюд не целиком, проигрывая с начала до конца, а разделив его на отдельные части, построения.

Учить этюд следует преимущественно в медленном темпе, однако время от времени необходимо проигрывать его и учить отдельные места в умеренном и быстром темпах.

О РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

Разучивание музыкального произведения и раскрытие художественного замысла композитора в каждом произведении является одним из важнейших моментов в обучении игре на инструменте.

Первоначальное ознакомление с произведением и разбор его происходит обычно во время занятия с педагогом. Разбору нотного материала должна предшествовать краткая беседа педагога с учеником о данном произведении, о стилистических особенностях, о строении пьесы в целом и отдельных ее частей и об общем художественном содержании сочинения. Беседа сопровождается проигрыванием пьесы педагогом от начала до конца с целью показа произведения и отдельных ее частей при разборе.

Дальнейшая самостоятельная работа учащегося имеет своей целью выучивание нотного текста.

Разучивать произведение следует в медленном темпе. Это помогает учащемуся лучше слышать голосоведение и следить за различными штрихами и оттенками.

Рекомендуется работать отдельно над наиболее трудными местами произведения. Размер разучиваемых отрезков (фраз, предложений) должен быть определен педагогом. Такой метод занятий способствует лучшему и более быстрому выучиванию материала, а также предохраняет от возможности «забалтывания» (заигрывания) пьесы, что часто случается при многократном проигрывании пьесы с начала до конца.

Метод расчленения произведения на отдельные построения наиболее полезен в работе над технически трудными пьесами. Но, работая над отдельными частями, нельзя забывать о месте их в построении всего произведения и о связи каждого эпизода с предыдущим и последующим. Поэтому рекомендуется периодически проигрывать все произведение с начала до конца.

Дальнейшая работа над музыкальным произведением сводится к его детальной, тщательной отделке. Это возможно лишь после того, как учащийся хорошо овладел нотным материалом.

В этот период особое внимание учащегося должно быть направлено на такие средства выразительности, как певучесть звука, четкость штрихов, яркость оттенков, агогические[1] изменения.

[1] Агогика — незначительные отклонения от темпа в процессе исполнения музыкального произведения.

В этой связи следует напомнить, что проставленные в нотах динамические оттенки (*piano, forte, crescendo, diminuendo*) носят условный характер, то есть не обозначают абсолютной величины силы звука. Особенно внимательно нужно следить за исполнением *crescendo* и *diminuendo,* строго учитывая величину фразы, на которой следует делать *crescendo* или *diminuendo,* так как это непосредственно связано с распределением запаса воздуха при ведении меха.

РАБОТА УЧЕНИКА ДОМА

Занятия должны быть ежедневными, нельзя допускать перерывов, накапливать недоработанный материал.

Для впервые приступающего к занятиям музыкой начальный период обучения является особенно трудным и требующим большого терпения и усидчивости, о чем ученик всегда должен помнить.

В классе ученик получает задание от педагога, необходимые объяснения и указания по поводу проходимого музыкального материала, но главная работа по овладению этим материалом проводится в часы его ежедневных занятий.

Желательно, чтобы домашние занятия проходили, по возможности, несколько раз в день, в том числе обязательно и утром — на свежую голову. В каждое занятие необходимо включать гаммы и арпеджио.

Домашнее задание учащегося определяется содержанием занятий в классе.

С самого начала занятий педагогу следует объяснить ученику, как он должен работать дома над выполнением того или иного задания. Педагог должен добиваться правильной, организованной и серьезной самостоятельной работы учащегося. Если учащийся не будет заниматься дома, то вся работа в классе с педагогом не принесет никакой пользы. Поэтому педагогу следует наблюдать за режимом домашних занятий учащегося, за целесообразностью распределения времени.

ЧТЕНИЕ НОТ С ЛИСТА

Заниматься чтением нот полезно только тогда, когда учащийся усвоил правильное положение рук, аппликатуру гамм и арпеджио, ведение меха.

Читать пьесы следует медленно. Допускать фальшивые ноты, неверный ритм нельзя, так как это принесет лишь вред учащемуся. Такое исполнение портит слух и чувство ритма.

Очень полезно перед началом проигрывания просмотреть пьесу глазами, обращая внимание на ритм, голосоведение, на изложение партии левой руки и т. п.

При чтении нот нужно стремиться находить правильную аппликатуру.

В пособии дано несколько пьес на каждый вид техники, поэтому пьесы, не вошедшие в индивидуальный план учащегося, могут использоваться им для проигрывания с листа. Для чтения нот с листа нужно брать более легкие пьесы, чем изучаемые,

это поможет сыграть пьесу в нужном темпе и без ошибок. Чтением нот нужно заниматься ежедневно, уделяя этому не менее 10—15 минут.

ТРАНСПОНИРОВАНИЕ

Транспонированием или транспозицией называется перенесение музыкального произведения из одной тональности в другую без каких-либо изменений. Чаще всего это связано с аккомпанированием другому музыкальному инструменту или пению. Но, так как транспонирование представляет собой достаточную трудность, навыки в этой работе следует приобретать на протяжении всего периода обучения, начиная с простых пьес.

На правой клавиатуре баяна очень просто транспонируются музыкальные произведения в тональности, расположенные в той же позиции, в которой написано данное произведение, то есть на полтора тона вверх или вниз (например, из тональности до мажор транспонировать в ля мажор, ми-бемоль мажор и т. д.). В этом случае аппликатура произведения не изменяется. Транспонирование на полтона или на один тон представляет уже значительную трудность, так как связано с переносом произведения из одной позиции в другую, например, из тональности до мажор (1-я позиция) в тональность ре-бемоль мажор (2-я позиция) или в ре мажор (3-я позиция) и т. д. Такое транспонирование связано и с изменением всей аппликатуры. Поэтому транспонировать произведения следует преимущественно в тональности других позиций.

Вначале нужно транспонировать по слуху, подбирая знакомую мелодию в различных тональностях (позициях), а затем постепенно следует привыкать к сознательному разбору интервального и ступенного строения мелодии, что поможет теоретически обосновать работу по транспонированию.

На левой клавиатуре готового баяна транспонирование не представляет особой трудности. Перенесение аккомпанемента из одной тональности в другую связано лишь с различными расположениями руки.

Аппликатура для одного и того же произведения сохраняется во всех тональностях. Наиболее удобным является расположение руки в средней и верхней части клавиатуры; это связано с тем, что левая рука кроме нажатия клавиши занята также ведением меха. В том случае, когда левая рука играет в нижней части клавиатуры, ведение меха осложняется неудобством держания левой части корпуса инструмента. Транспонирование на левой клавиатуре выборного баяна сопряжено с такими же трудностями, как при игре на правой клавиатуре.

НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ

Сила звука зависит от быстроты движения меха.

Обозначения в нотах	Исполнение
p, pp	медленное движение меха
mf, mp	средняя скорость движения меха
f, ff	быстрое движение меха
sf, fz, sfz	рывок меха
crescendo	постепенное ускорение движения меха
diminuendo	постепенное замедление движения меха

Иностранные музыкальные термины

Meno	(мѐно)	менее
più	(пиу)	более
poco	(пòко)	немного
poco a poco	(пòко а пòко)	мало-помалу
subito	(сýбито)	внезапно

Медленные темпы

Andante	(анданте)	идя шагом
Largo	(лярго)	протяжно
Adagio	(адàжио)	спокойно, медленно
Grave	(грàве)	тяжело, важно
Maestoso	(маестòзо)	величественно
Lento	(лѐнто)	широко, медленно

Быстрые темпы

Allegro	(аллѐгро)	весело, скоро
Vivo	(вúво)	живо
Vivace	(вивàче)	очень подвижно
Presto	(прѐсто)	быстро
Prestissimo	(престúссимо)	очень быстро

Умеренные темпы

Andantino	(андантúно)	несколько скорее, чем Andante
Allegretto	(аллегрѐтто)	несколько медленнее, чем Allegro
Moderato	(модерàто)	умеренно

Агогические изменения

Accelerando	(аччелерàндо)	ускоряя
Stretto	(стрѐтто)	сжато, ускоряя
Sostenuto	(состенýто)	сдержанно
Rallentando	(раллентàндо)	замедляя движение
Ritenuto	(ритенýто)	постепенно задерживая
Allargando	(алларгàндо)	расширяя, замедляя

Характер исполнения

Cantabile	(кантàбиле)	певуче
Dolce	(дòльче)	нежно
Animato	(анимàто)	воодушевленно
Espressivo	(эспрессúво)	выразительно
Agitato	(ажитàто)	взволнованно, тревожно
Leggiero	(леджьѐро)	легко
Amoroso	(аморòзо)	любовно, страстно
Doloroso	(долёрòзо)	печально, грустно
Giocoso	(джокòзо)	шутливо, игриво

НОТА.
РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТОНОСЦЕ

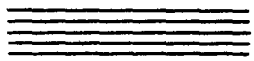
Нотами называются знаки для записи звуков. Звуки и изображающие их ноты бывают разной длительности:

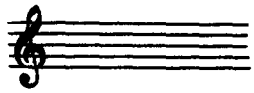
♩ — четверть

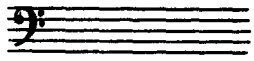
𝅗𝅥 — половинная, длится две четверти

𝅝 — целая, длится четыре четверти

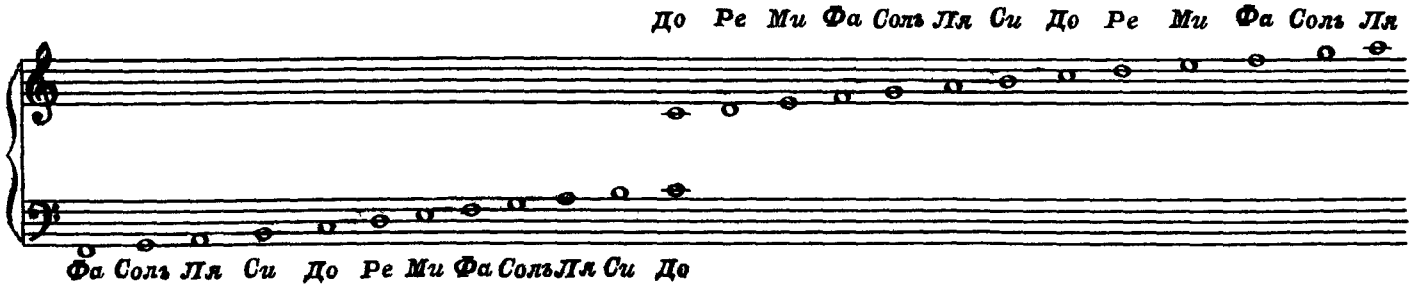
Ноты располагаются на нотоносце, в начале которого выставляется скрипичный или басовый ключ:


нотоносец


скрипичный ключ


басовый ключ

Расположение нот на нотоносцах:



Часть I

ПЬЕСЫ ДЛЯ ГОТОВОГО БАЯНА

ВЕДЕНИЕ МЕХА И УСТАНОВКА ПАЛЬЦЕВ НА ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЕ

В первоначальных упражнениях для развития ощущения свободы в руке и кисти извлекаемые звуки следует играть раздельно, несвязно. Исполняя упражнения (гаммы, легкие пьесы), необходимо учитывать следующее:

1. Перед началом игры мех находится в сжатом положении. Нажатие первой клавиши должно совпадать с одновременным разжимом меха.

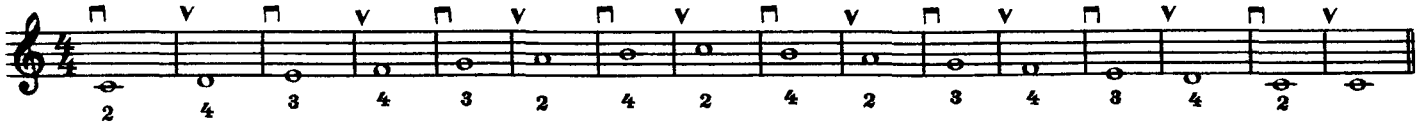
2. Правая рука находится в естественном положении, то есть ладонь не прижимается к грифу, кисть располагается несколько выше пальцев (первое положение руки, см. рис. 7), пальцы собраны, но не сжаты.

3. Нажимать клавиши четким, энергичным движением. Следить за качеством звука, который должен быть полным и сочным.

4. Мех разжимать и сжимать левой рукой медленно и равномерно, без толчков и рывков, следить, чтобы сила звука была одинаковой при разжиме и сжиме меха, своевременно снимать пальцы с клавиш.

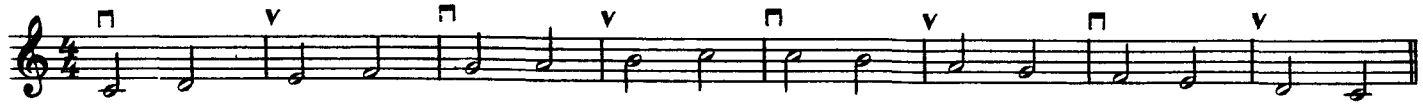
При игре упражнений следует считать вслух следующим образом: раз, два, три, четыре.

Гамма до мажор



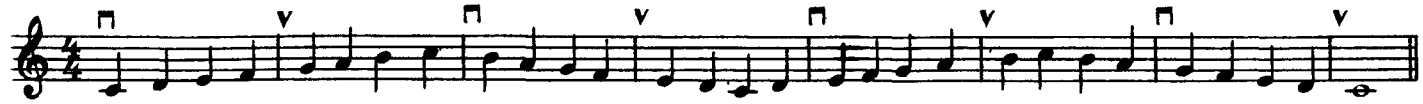
Смена движения меха при одновременном переходе с одной клавиши на другую, а также чередование пальцев при этом является для начинающего очень трудным моментом. Для правильного выполнения этого задания необходимо точно выдерживать длительности нот, тщательно следя за тем, чтобы не передерживать палец и не переходить раньше времени с клавиши на клавишу.

Исполняя ноты половинной длительности, распределяйте мех поровну на обе ноты. Второй такт исполняйте так же, как и первый, но сжимая мех. Следите за ровностью звучания. При разжиме меха сила звука не должна увеличиваться, при движении меха в обратную сторону — не должна уменьшаться. Нельзя передерживать палец на клавише дольше указанной длительности.



Играя гамму четвертными нотами, нужно движение меха мысленно разделить как в одну, так и в другую сторону на четыре равные части. Сохранять ровность звука при исполнении четырех нот в каждом такте несколько труднее, так как недостатки, связанные с неравномерным движением меха, выступят ярче. Поэтому нужно внимательно играть каждую четверть, тщательно контролируя себя слухом.

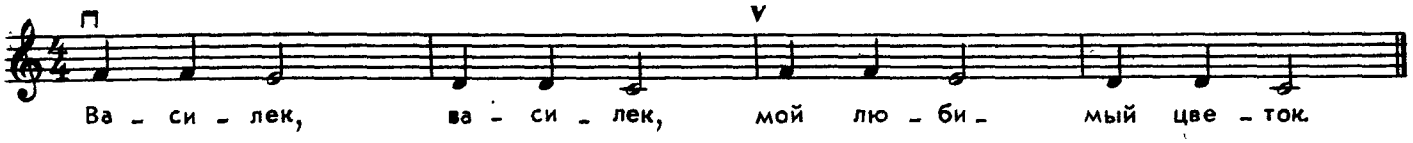
Каждый звук должен быть взят сразу, спокойно и решительно, без лишних промежуточных движений.



[1] Направление движения меха обозначается знаками: ⊓ — разжим, ∨ — сжим.

1. Василек

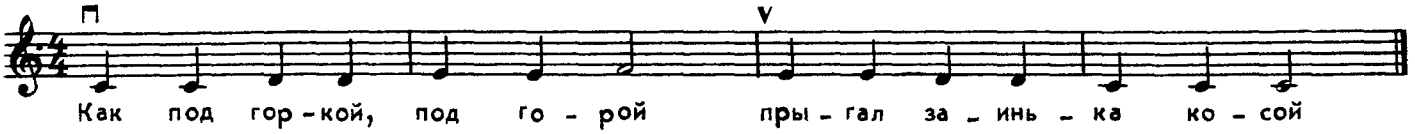
Детская песенка



Вначале следует пропеть песню с текстом, далее нужно назвать ноты, а затем сыграть в очень медленном темпе.

2. Как под горкой, под горой

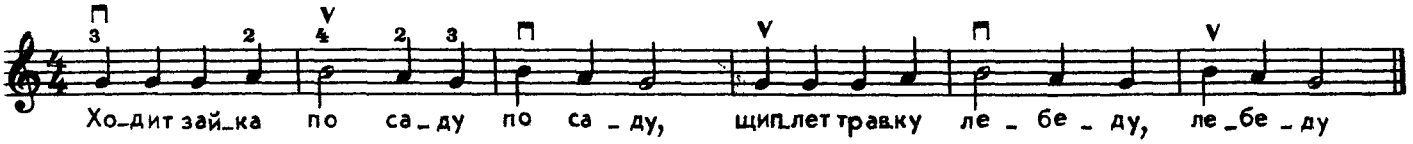
Русская народная песня



Эту песню, как и предыдущую, вначале рекомендуется пропеть с текстом, а затем сыграть.

3. Ходит зайка по саду

Русская народная песня

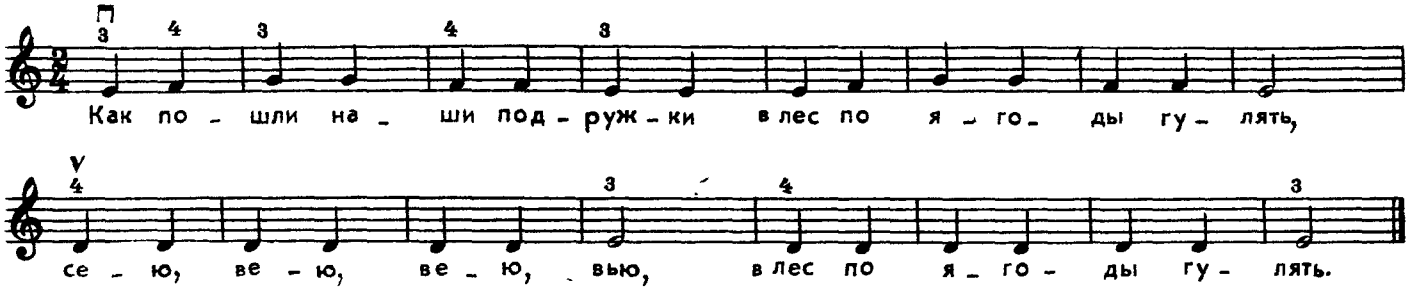


Песню рекомендуется вначале пропеть с текстом, затем разучить на баяне. Песня «Ходит зайка по саду» построена на 3-х нотах и состоит из 6 тактов. Первая половина песни (3 такта) имеет одинаковое построение со второй.

При распределении меха нужно обращать внимание на то, чтобы каждый отдельный такт имел по возможности одинаковое расходование запаса воздуха.

4. Как пошли наши подружки

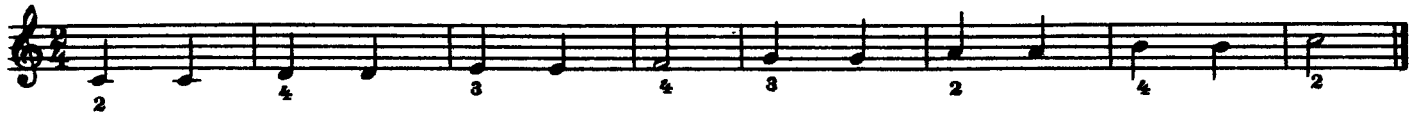
Русская народная песня



Песня написана в размере $\frac{2}{4}$. На каждое движение меха приходится по 8 тактов, следовательно, большее количество нот, чем в предыдущих пьесах. Поэтому распределение меха требует большего внимания.

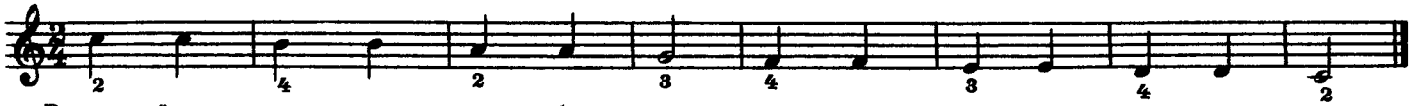
5. Я гуляю

Русская народная песня



6. Качи

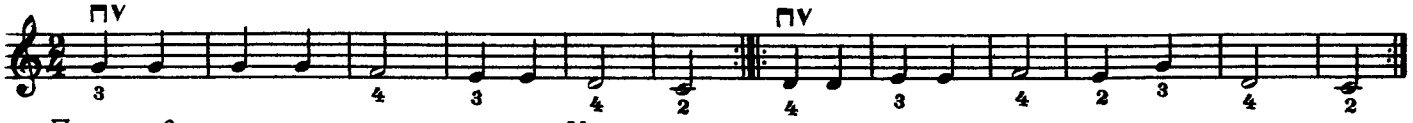
Русская народная песня

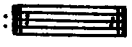


В данной песне одноименные ноты брать одним и тем же пальцем. Положение правой руки сохраняется такое же, как было в первых упражнениях и песнях, а именно — в первом основном положении руки (см. рис. 7).

7. Перстень

Украинская народная песня



Первые 6 тактов песни повторяются. Указание повторения обозначено в нотах знаком:  который называется р е п р и з о й и ставится в начале и в конце повторяемого места. Если следует повторить с самого начала, первый знак репризы может отсутствовать (как в данном случае). Вторая половина песни, следующие 6 тактов также исполняются два раза. В первом и седьмом тактах выставлены сразу два знака ⊓ V , которые означают, что проигрывать эти 6 тактов нужно в первый раз при р а з ж и м е меха, второй раз — при с ж и м е.

Для ознакомления с клавиатурой баяна и написанием нот на нотоносце украинскую народную песню следует также играть во второй октаве.

8. Перстень

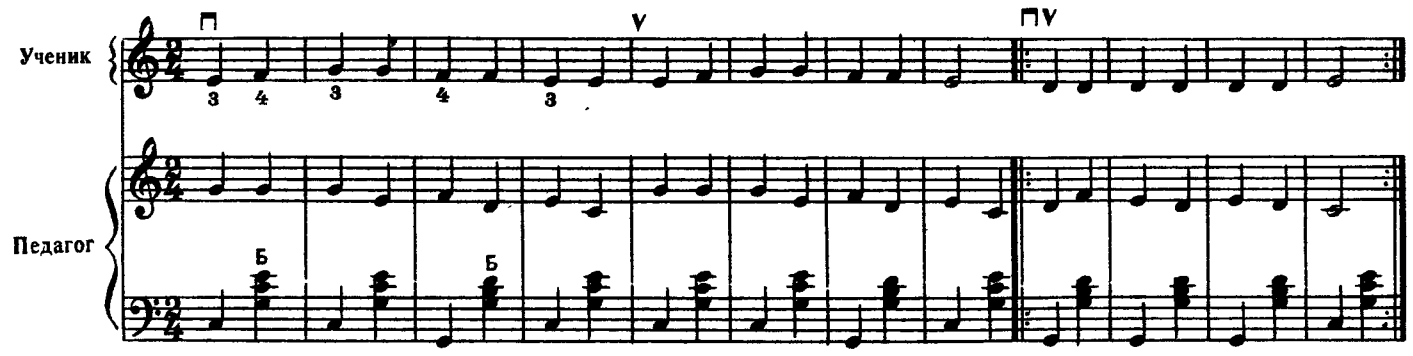
Украинская народная песня

Играя украинскую народную песню на октаву выше, следите за правильным положением кисти, чтобы она не прогибалась в запястье, а оставалась бы слегка выпуклой.

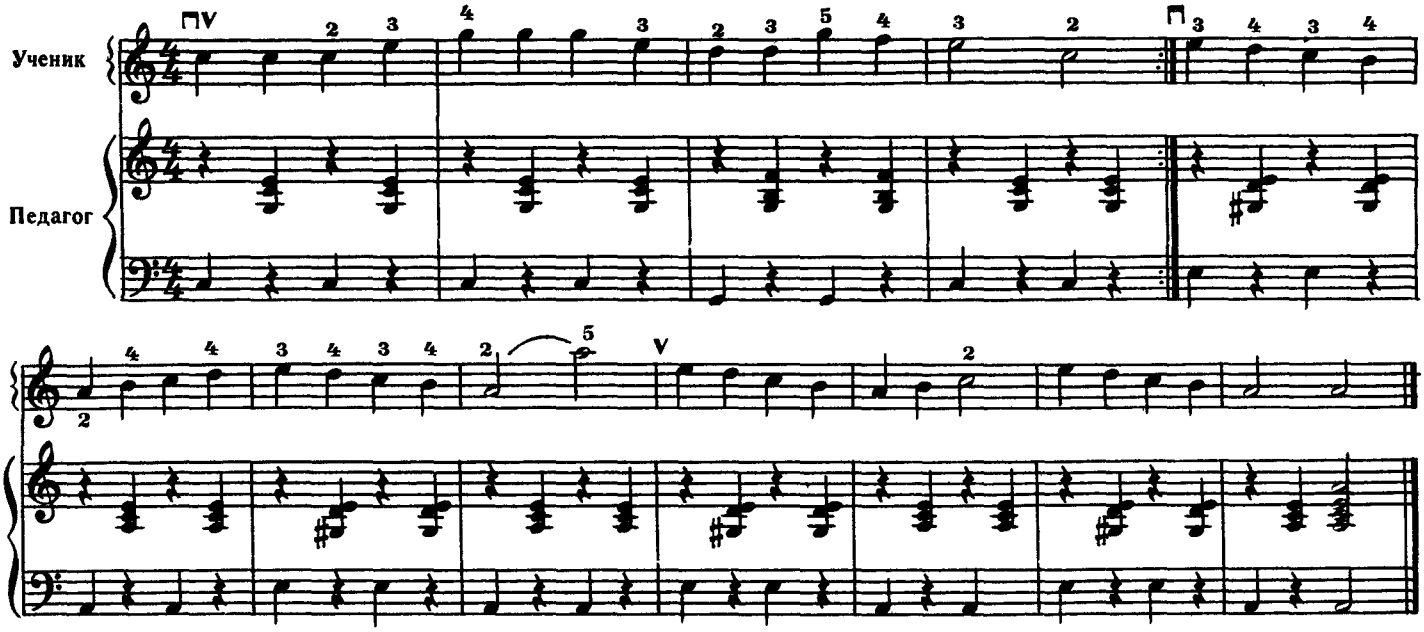
Далее помещается ряд пьес для приобретения навыков совместной игры и для выработки гармонического ощущения. Необходимо, чтобы ученик прежде выучил и играл эти пьесы один (свою партию), а затем вместе с педагогом.

9. Как пошли наши подружки

Русская народная песня



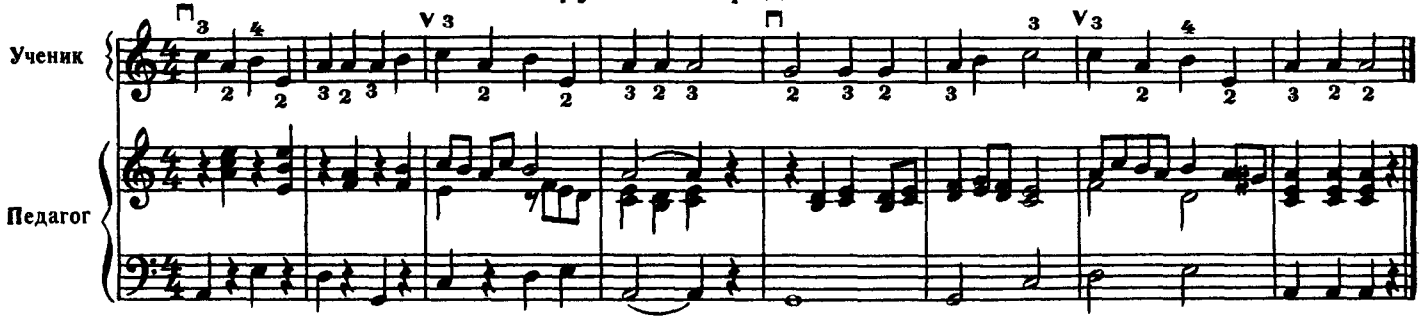
10. Украинская народная песня



В этой песне повторяющиеся ноты *до, соль, ре* не следует играть коротко. Первую половину песни (первое предложение) необходимо играть во втором основном положении руки. Вторую половину (второе предложение) следует играть в первом положении руки, за исключением 8-го такта, в котором после ноты *ля* первой октавы, по мере растяжения пальцев, нужно плавно поворачивать руку на второе положение, для того чтобы взять ноту *ля* 2-й октавы пятым пальцем.

11. Ой, есть в лесу калина

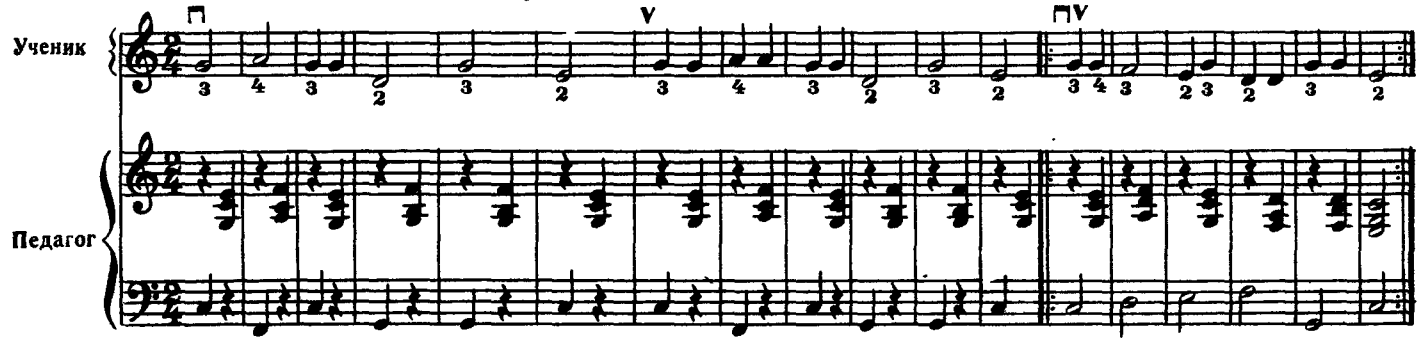
Белорусская народная песня



В этой песне нужно обратить внимание на ноту *ля* в тех тактах, в которых она повторяется три раза и исполняется третьим и вторым пальцами. Исполнять нужно ровно, не делать усиленного нажима на клавиши, не выстукивать, но и не играть поверхностно, легко.

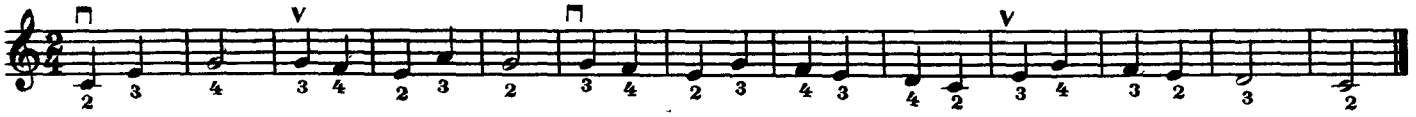
12. Вставала ранешенько

Русская народная песня



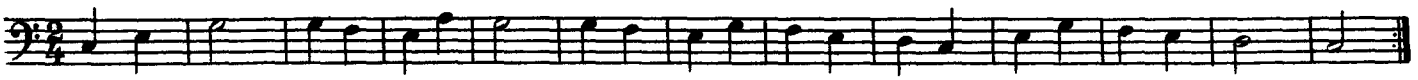
Эту пьесу следует исполнять во втором положении руки. Обратить внимание на ровность исполнения повторяющихся звуков *соль,* в особенности там, где есть подмена пальцев.

13. Украинская народная песня



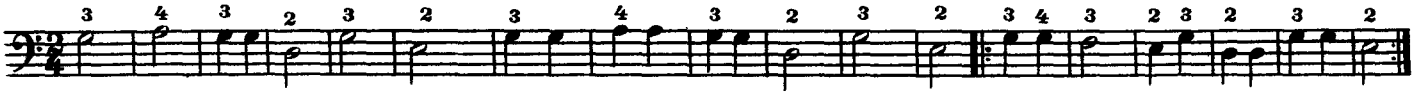
Для ознакомления с басовым ключом «Украинская народная песня» и русская народная песня «Вставала ранешенько» написаны в басовом ключе, причем исполнять эти песни нужно правой рукой на правой клавиатуре баяна.

14. Украинская народная песня



15. Вставала ранешенько

Русская народная песня



ШТРИХИ

В исполнительском мастерстве баяниста наряду со звукоизвлечением немалую роль играют штрихи и различные приемы игры, способствующие более яркому, полному и образному раскрытию содержания произведения и всех замыслов композитора.

Штрихами называются способы извлечения звука, обусловленные различными приемами нажатия пальцами клавиш, движения кисти, руки и меха. Исполнение тех или иных штрихов вытекает из содержания исполняемого произведения.

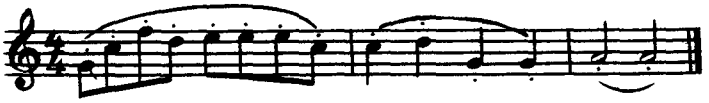
Для выполнения различных штрихов следует прежде всего понять характер взаимодействия правой (владение грифом) и левой руки (ведение меха). Игра штрихами требует определенных технических навыков, связанных с развитием двигательной функции у исполнителя.

Наиболее употребительными являются штрихи: легато, стаккато, нон легато. В последние годы в баянной литературе начали обозначать штрих тремоло, исполняемое быстрым чередованием движения меха (разжим, сжим).

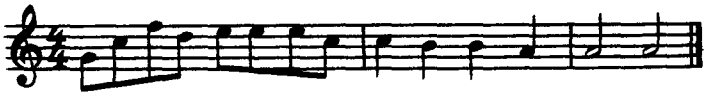
НОН ЛЕГАТО (NON LEGATO)

Нон легато — прием игры, при котором два соседних звука не связываются, и последующий берется после того, как прекратилось звучание предыдущего, таким образом, исполняемые ноты звучат раздельно, но не отрывисто. Каждый палец нажимает клавишу после того, как поднят предшествующий палец. Движения меха остаются спокойными.

В нотах прием нон легато обозначается лигой, объединяющей ноты, над которыми стоят точки:



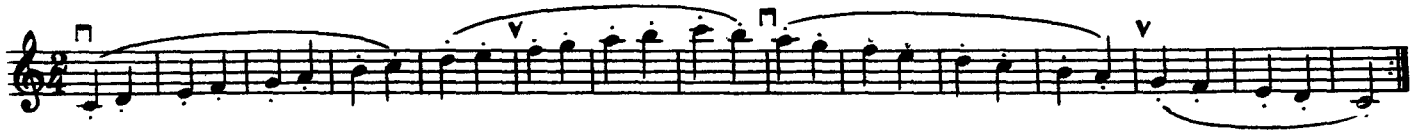
Нон легато следует играть и в тех случаях, где нет никаких штриховых указаний:



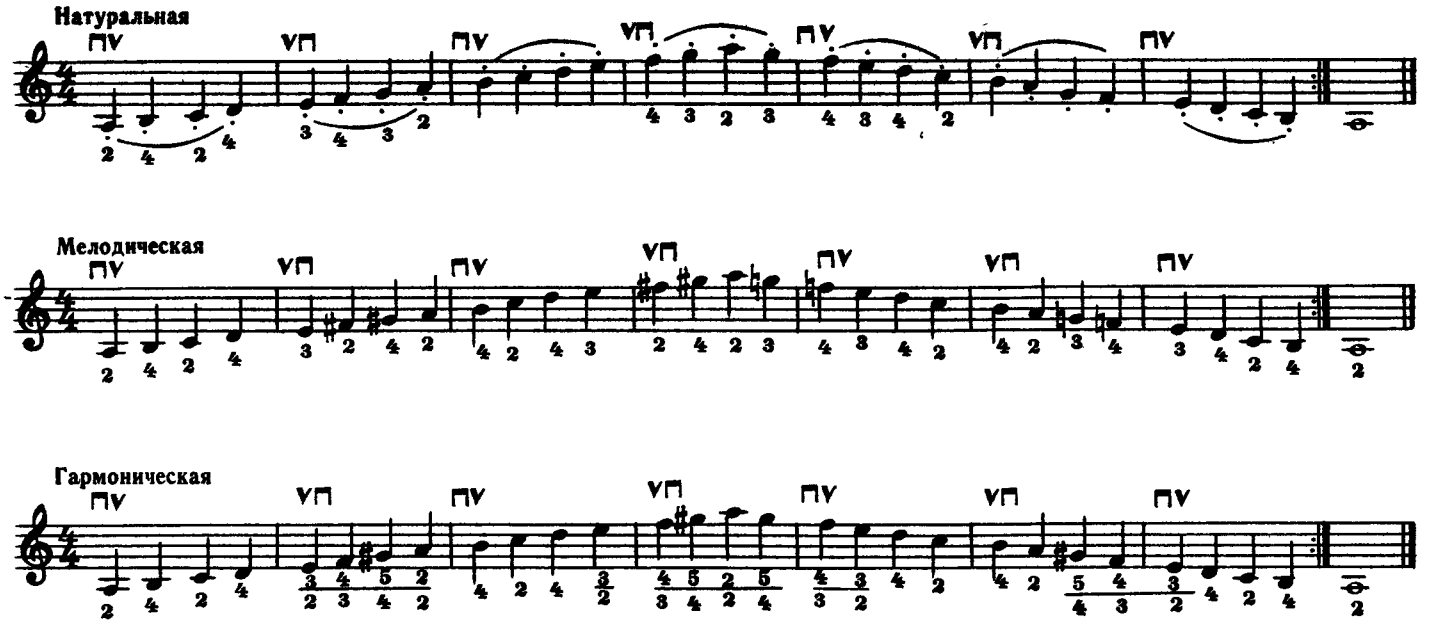
ТОНАЛЬНОСТИ ДО МАЖОР И ЛЯ МИНОР

I ПОЗИЦИЯ

Гамма до мажор



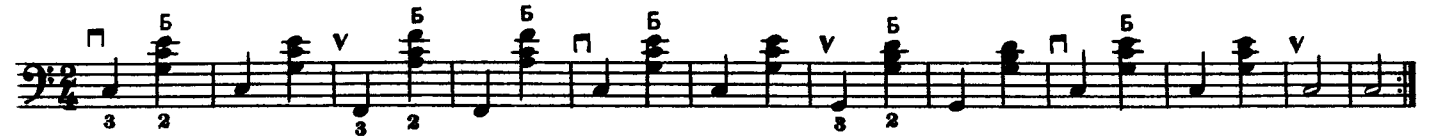
Гамма ля минор



При исполнении гаммы внимание учащегося должно быть направлено на строгое соблюдение аппликатуры, на правильное положение руки (первое положение).

Рука (кисть и предплечье) должна двигаться вдоль клавиатуры равномерно, без толчков, тогда звук будет ровным и полным. Движение пальцев спокойное, уверенное, без лишних усилий и напряжения. Особое внимание нужно обратить на мизинец (5-й палец), чтобы он не был напряжен. Остальные пальцы должны быть в свободном и собранном положении.

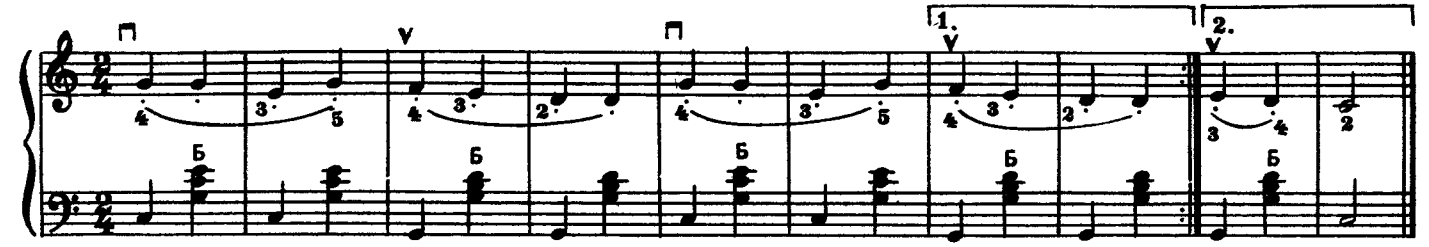
Упражнение для левой руки (готовый баян)



Для того чтобы исполнить на левой клавиатуре баяна какой-нибудь аккорд, нужно сначала определить его основной звук (бас), то есть звук, на котором построен аккорд. Найдя клавишу этого звука во втором основном ряду, находят нужные аккорды по условным обозначениям (Б М 7) в том же поперечном (косом) ряду, в котором находится основной звук.

Последовательность баса и аккорда в данном упражнении следует исполнять не связно, причем бас несколько выделять, то есть играть несколько громче, чем аккорд.

16. Народная прибаутка



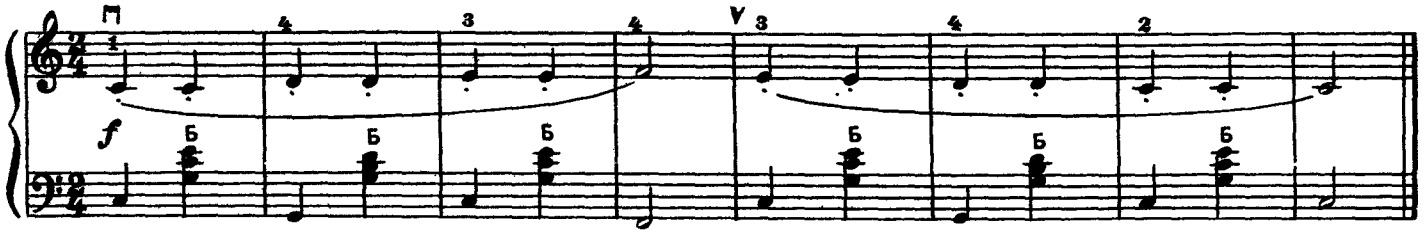
Рекомендуется в начале изучения «Народной прибаутки» пройти отдельно мелодию (правой рукой), затем перейти к аккомпанементу (играть левой рукой). Играть обеими руками одновременно следует только тогда, когда пьеса будет выучена каждой рукой отдельно.

При игре обеими руками необходимо следить за одновременным нажатием клавиш на правой и левой клавиатурах. При исполнении этой пьесы правая рука находится во втором положении, за исключением второй вольты, которая исполняется в первом положении.

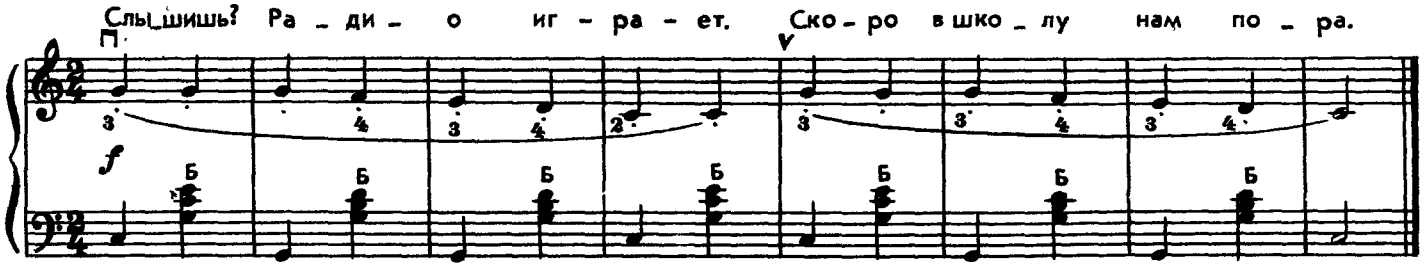
Прежде чем соединять обе партии, педагогу рекомендуется несколько раз проиграть пьесу вместе с учеником. Сначала ученик играет мелодию, а педагог аккомпанемент, а затем наоборот — ученик играет аккомпанемент, а педагог мелодию (возможно исполнение на одном баяне). Этот прием помогает ученику ощутить гармоническую и ритмическую структуры пьесы и тем самым облегчает соединение обеих партий.

17. Как под горкой, под горой

Русская народная песня



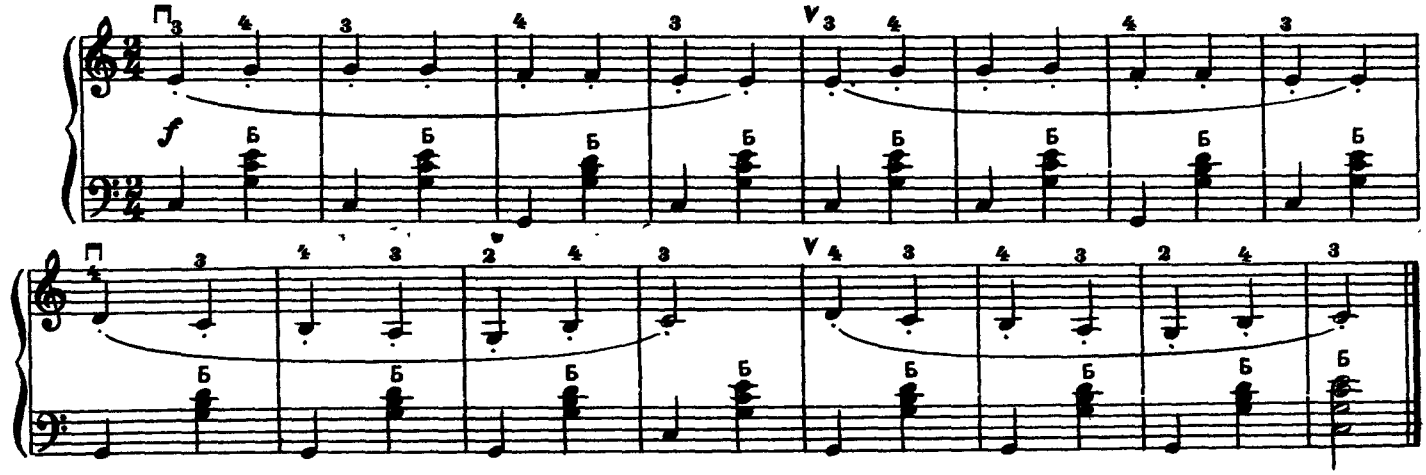
18. Радио



19. Как у наших у ворот

Giocoso (Весело)

Русская народная песня



Русская народная песня «Как у наших у ворот» имеет веселый танцевальный характер, однако в начале разучивания песню следует играть в медленном темпе, следя за тем, чтобы пальцы правой и левой рук четко определенно нажимали клавиши. Вначале рекомендуется проиграть песню обеими руками, затем учить каждой рукой отдельно, и только после того как будут достаточно усвоены мелодия и аккомпанемент, можно переходить к игре обеими руками вместе.

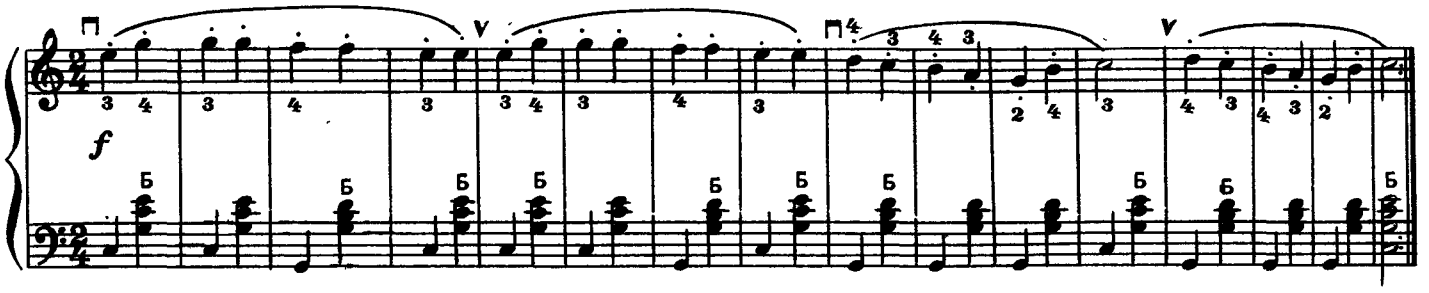
В последнем такте до-мажорный аккорд в левой руке необходимо брать вместе с басом (одновременно).

Русскую народную песню «Как у наших у ворот» и детскую песенку «По ягоды» следует играть и во второй октаве. При перенесении руки во вторую октаву кисть меняет положение, немного изгибаясь, и рука приобретает менее удобное положение, теряя ту опору, которая необходима для четкой игры. Чтобы избежать этого, необходимо играть пьесы во второй октаве аппликатурой, соответствующей первому положению руки (см. рис. 7).

20. Как у наших у ворот

Русская народная песня

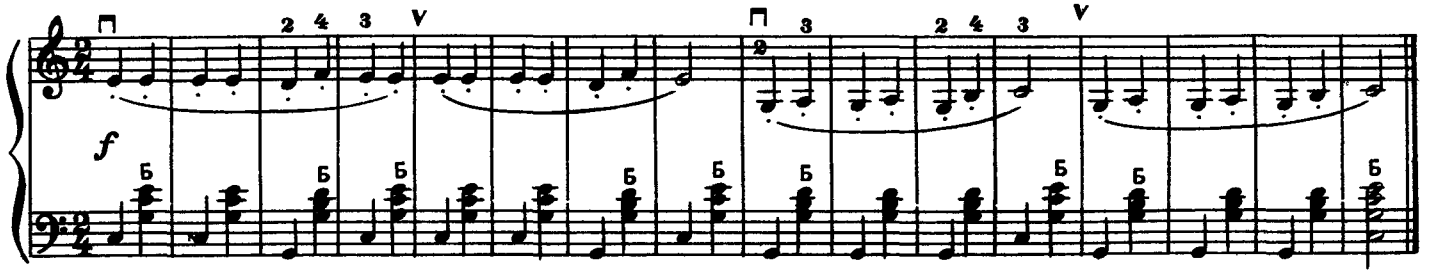
Giocoso (Весело)



21. По ягоды

Детская песенка

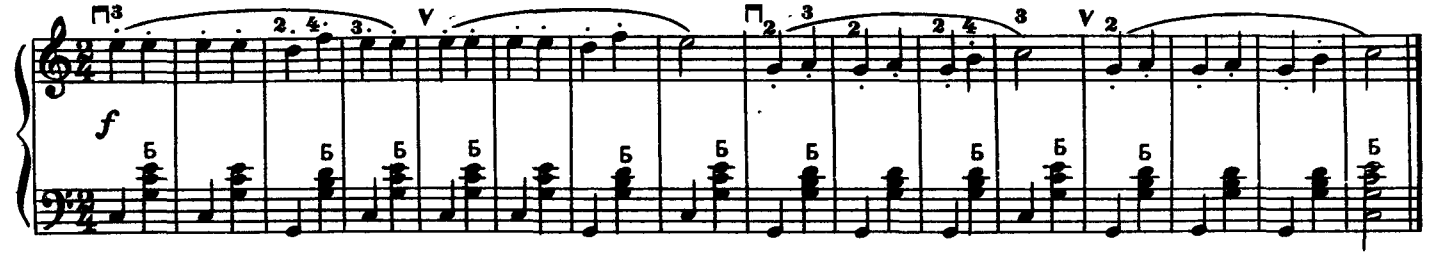
Giocoso (Весело)



22. По ягоды

Детская песенка

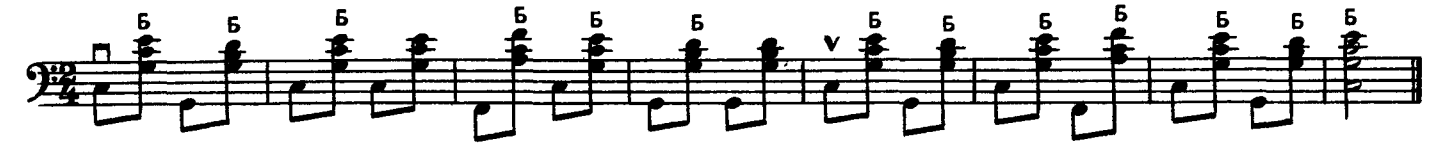
Giocoso (Весело)



ВОСЬМЫЕ НОТЫ

Каждая четвертная нота может быть разделена на две равные части — две восьмые ноты (♪♪ или ♫). Восьмые ноты могут соединяться от конца одной палочки (штиля) к концу другой вязками:

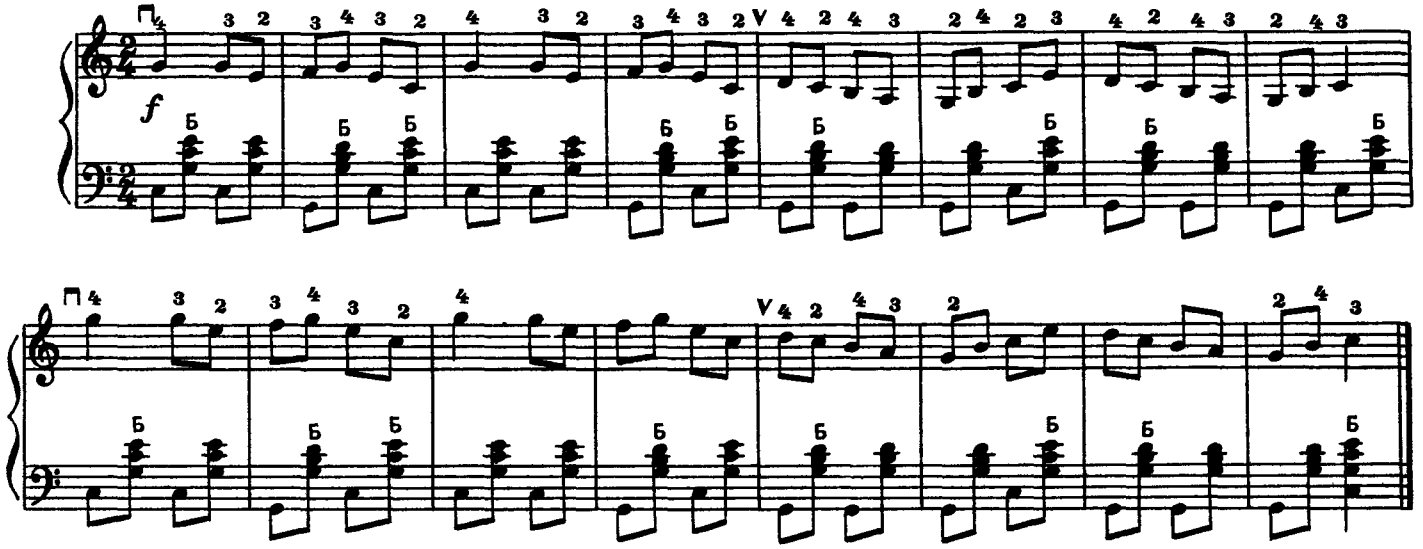
Упражнение



23. Пойду ль я, выйду ль я

Русская народная песня

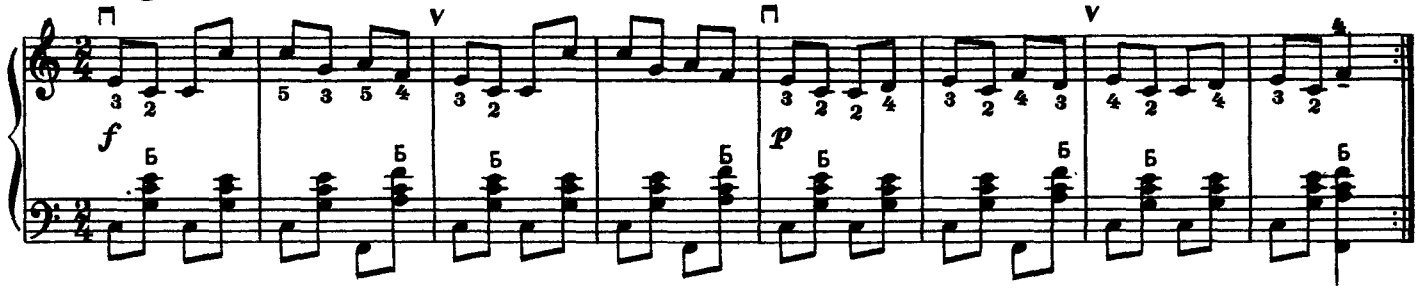
Moderato (Умеренно)



Ноты в партии правой и левой рук изложены восьмыми длительностями. В мелодии должны как бы выговариваться слова, она исполняется четко и определенно, но без усиленного нажима на клавиши. Необходимо, чтобы пальцы правой руки переходили с клавиши на клавишу без всяких толчков. Запястье должно быть гибким и свободным с тем, чтобы кисть направлялась в сторону движений пальцев.

24. Русская плясовая

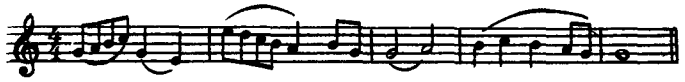
Allegro (Скоро)



ЛЕГАТО (LEGATO)

Легато — прием игры, при котором звуки извлекаются связно. Они как бы переходят один в другой, то есть предыдущий звук прекращается в момент возникновения следующего звука.

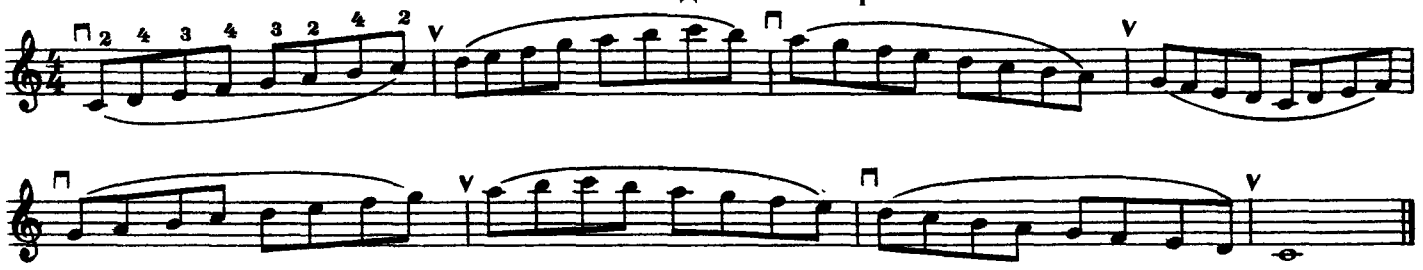
Ноты, исполняемые легато, объединяются дугой, которая называется лигой.



Во время звукоизвлечения палец должен мягко опускаться на клавишу. Остальные, не играющие пальцы должны быть свободными и находиться в состоянии готовности нажать следующие клавиши.

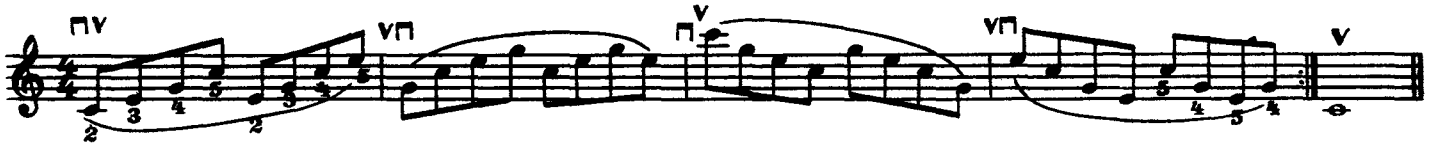
При игре легато нужно следить, чтобы пальцы своевременно снимались с клавиш, то есть не следует передерживать пальцы на клавишах. В момент звукоизвлечения нельзя делать усиленного нажима на клавиши.

Гамма до мажор



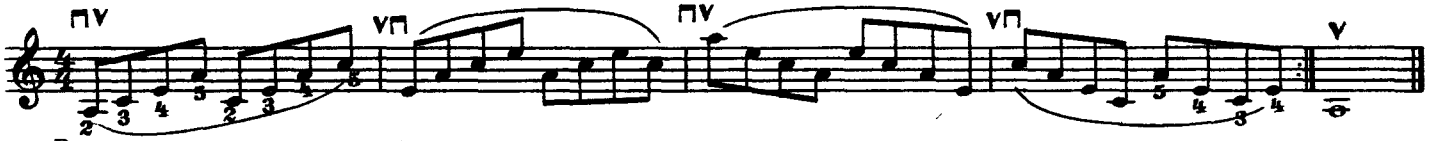
При исполнении гаммы внимание играющего должно быть направлено на связное исполнение рядом стоящих нот и всей гаммы в целом (это достигается плавным переходом пальцев с одной клавиши на другую). Особое внимание нужно обратить на точную смену направления движения меха.

Арпеджио до мажор



При исполнении арпеджио внимание учащегося должно быть направлено на плавное движение кисти и правильное положение руки (второе положение), а также на ровное ведение меха и плавную смену меха.

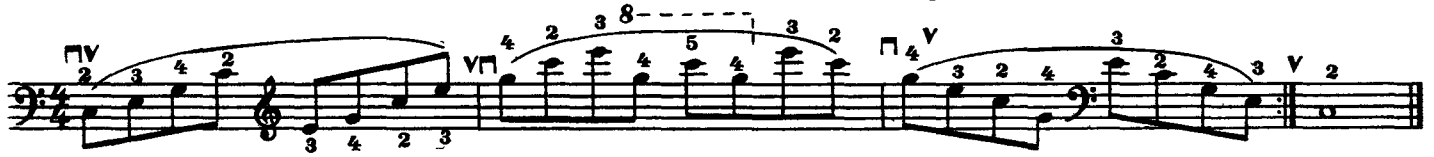
Арпеджио ля минор



В медленном темпе достигнуть плавности движения значительно легче. Спокойный поворот кисти в нужную сторону вытекает из самой фактуры произведения. Иное дело в быстром темпе. Здесь баянист должен следить за каждым движением кисти, избегая резких поворотов ее даже в очень быстром темпе. Скорость поворота кисти должна находиться в прямой зависимости от темпа исполняемого произведения, однако характер движения остается одним и тем же — плавным, спокойным.

Для выработки плавных «вращательных» движений кисти правой руки можно играть, например, длинные арпеджио.

Арпеджио до мажор

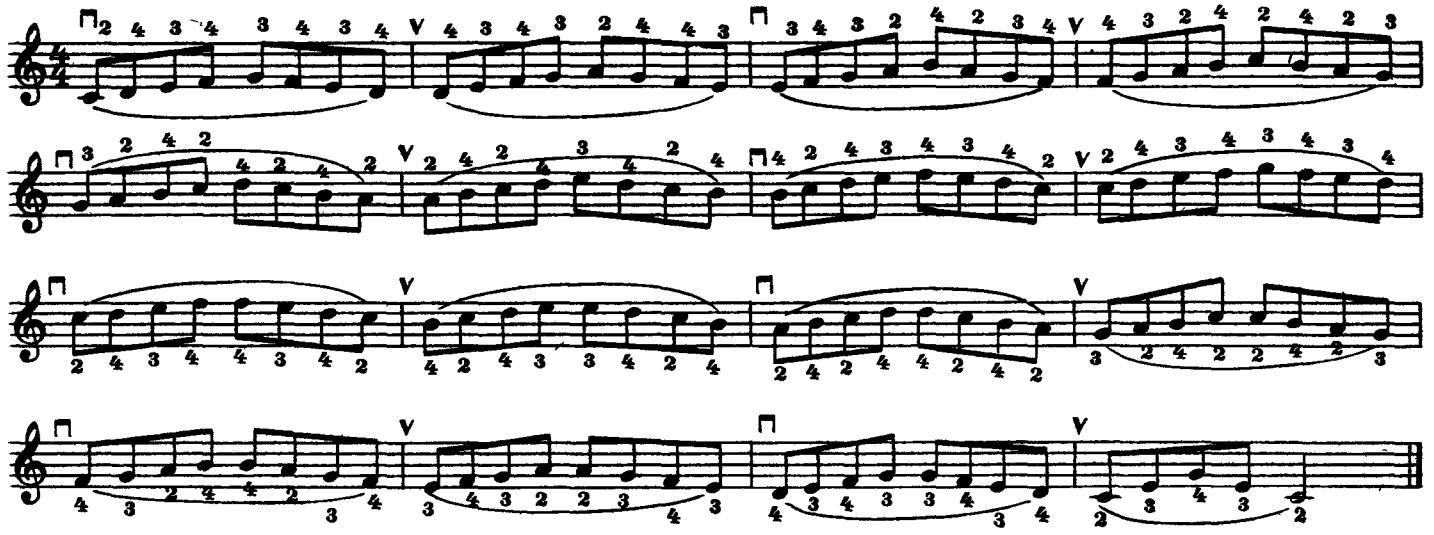


В этом упражнении нужно следить за плавным поворотом кисти после ноты *соль* (4-й палец) к ноте *до* (2-й палец) в восходящем движении и от ноты *до* (2-й палец) к ноте *соль* (4-й палец) в нисходящем движении.

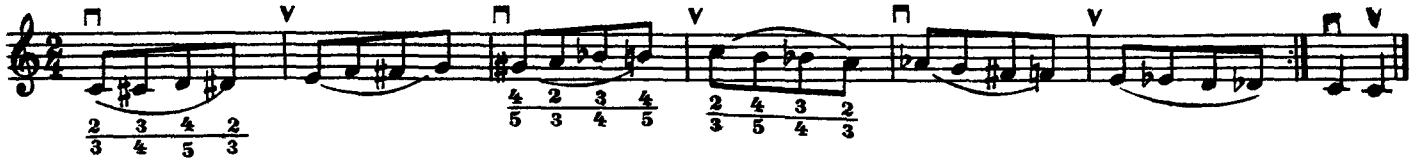
Повороты кисти необходимо заранее подготавливать, то есть на клавише *ми* кисть постепенно поворачивается и к моменту нажатия клавиши *соль* кисть уже должна быть готова нажать следующую клавишу *до* (2-й палец).

Движение меха плавное и равномерное. Мех следует менять по возможности незаметно для слуха. Следить, чтобы сила звука была одинаковой при разжиме и сжиме меха.

Упражнение

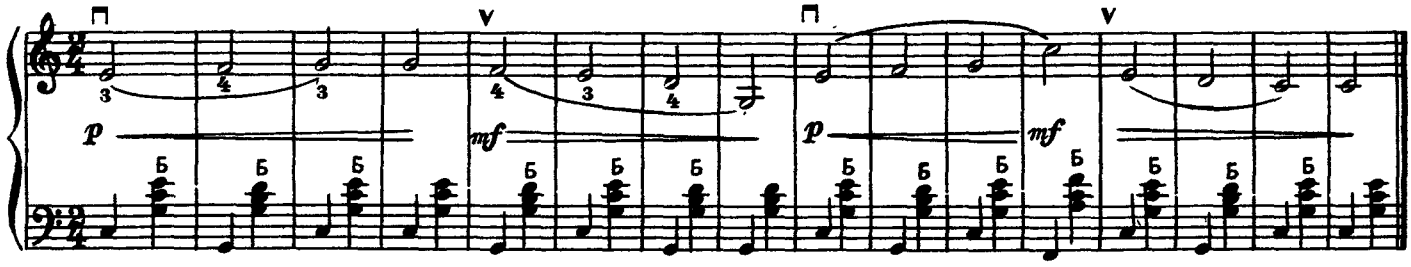


Хроматическая гамма



Упражнение

Andante (Медленно)



Исполнять это упражнение следует легато и ровно, на широком дыхании. Большое значение имеет здесь момент осязательный — ощущение клавиш концами пальцев. Необходимо следить за качеством звука.

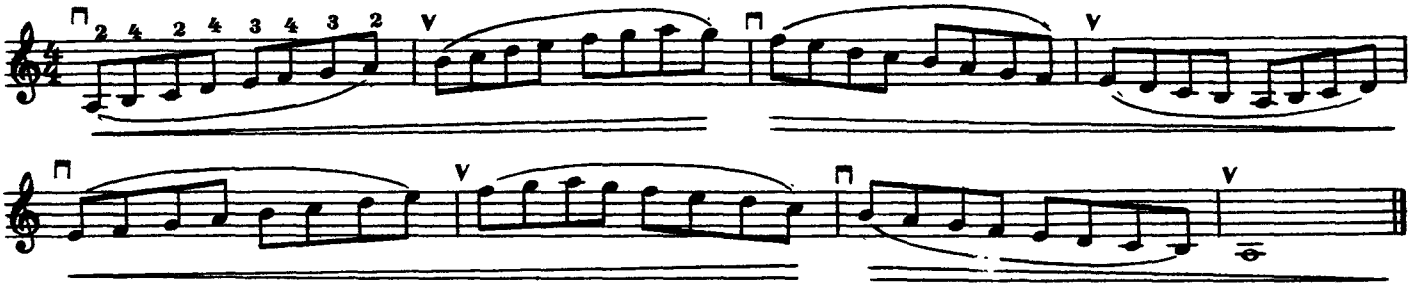
Упражнение состоит из двух построений, которые имеют одинаковую динамику: от *p* до *mf* и обратно до *p*.

В упражнении усиление и ослабление звучности выполняется в небольших пределах, поэтому постепенное ускорение и замедление движения меха должны быть также небольшими.

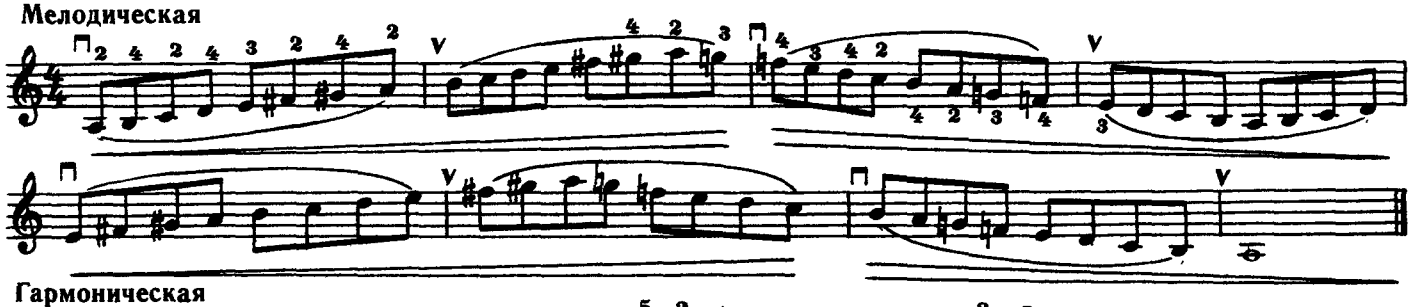
При игре следить, чтобы на *crescendo* ни в коем случае не ускорялся темп исполнения, на *diminuendo* — не замедлялся.

Гамма ля минор

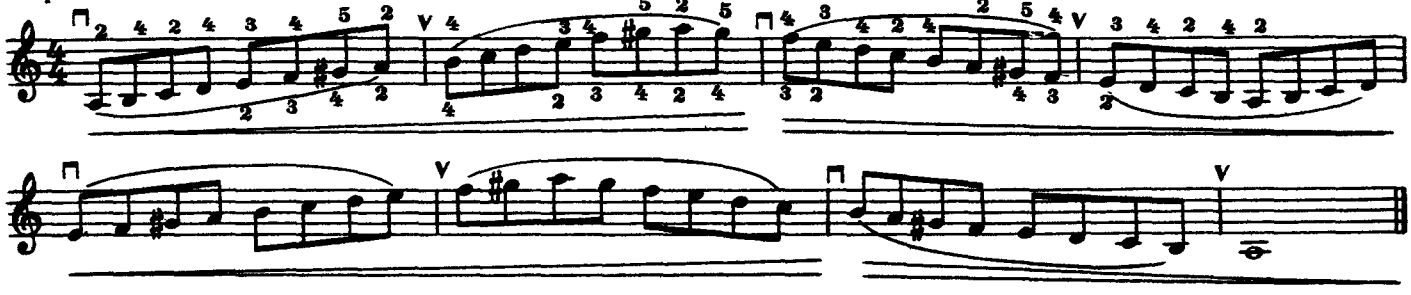
Натуральная



Мелодическая



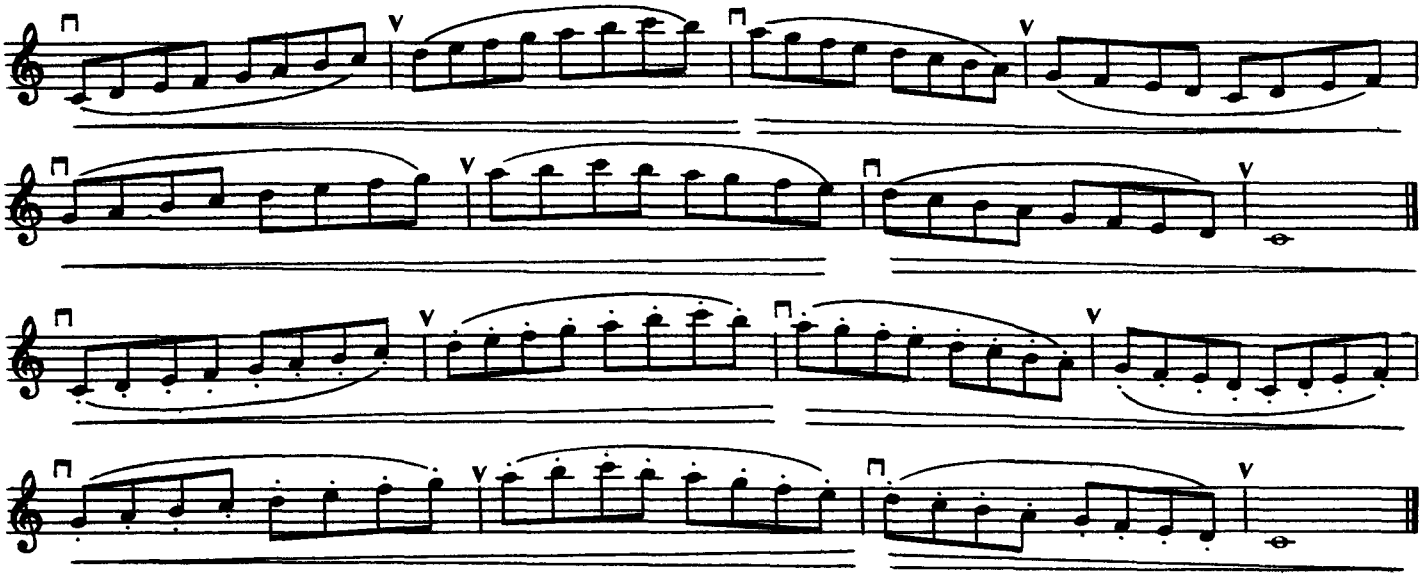
Гармоническая



Чаще всего штрих легато сочетается с небольшой силой звучности (*mezzo piano, piano*). Но даже в тех случаях, когда легато сочетается с *forte*, сила звука должна, в основном, достигаться плавным ускорением движения меха, а не рывками. Пальцы по возможности нажимают клавиши мягко, в противном случае пальцы, кисть и рука окажутся в напряженном состоянии, что недопустимо при исполнении штриха легато. Все пальцы располагаются на клавишах в полусогнутом положении и не плотно прилегают друг к другу; кисть слегка выпуклая. При переходе с одной клавиши на другую исполнитель должен избегать резких поворотов кисти, которая движется вдоль клавиатуры плавно, принимая положение, удобное для исполнения того или иного пассажа.

В качестве упражнения на легато и нон легато следует играть гаммы и арпеджио. Например, гамму до мажор играть штрихом легато, затем нон легато. При этом внимательно слушайте каждый звук и добивайтесь различия в характере исполнения штрихов.

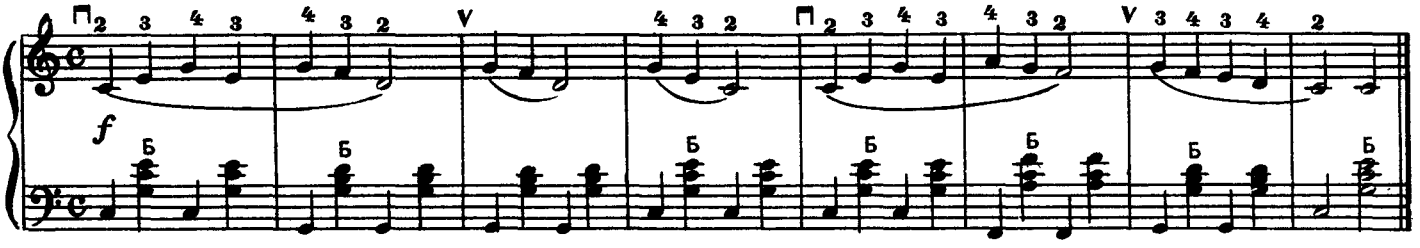
Гамма до мажор



25. Маленькая полька

Allegretto (Подвижно)

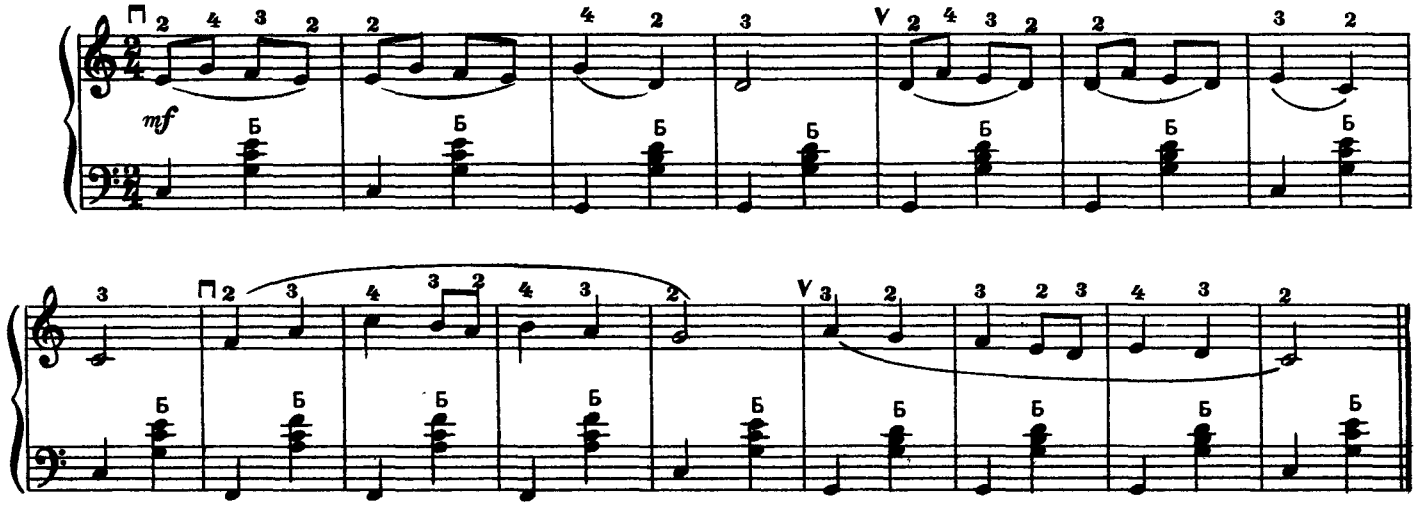
Д. КАБАЛЕВСКИЙ



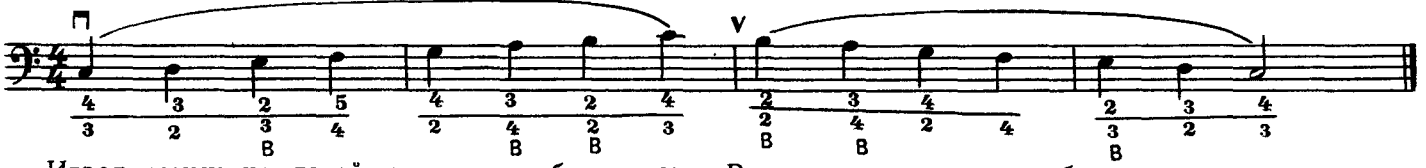
26. Петушок

Латышская народная песня

Allegretto (Оживлённо)

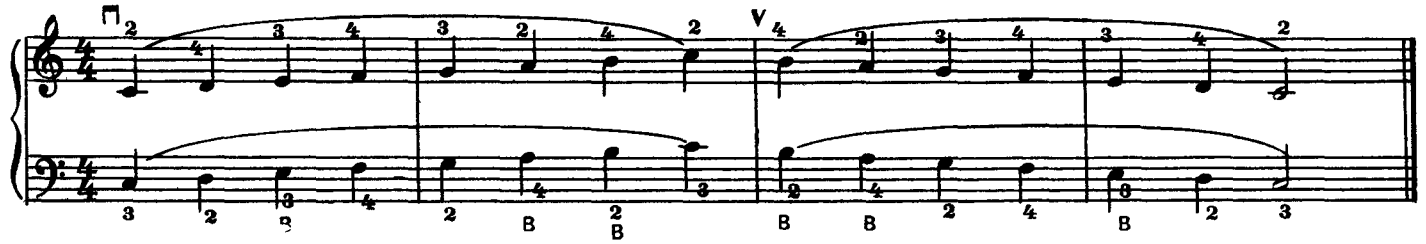


Гамма до мажор для левой руки (готовый баян)



Играя гамму на левой клавиатуре баяна, необходимо следить за ровностью ее исполнения. Пальцы не должны напрягаться. Особое внимание следует обратить на ноты *си* и *до*, которые берутся 2-м и 4-м пальцами, и неизбежно кисть при этом растягивается, что вызывает напряжение пальцев. Растягивание должно быть мягким и эластичным, тогда не будет лишней напряженности. На начальном этапе изучения гаммы следует делать частые перерывы в занятиях для отдыха руки и строго следить за сохранением свободы пальцев и кисти.

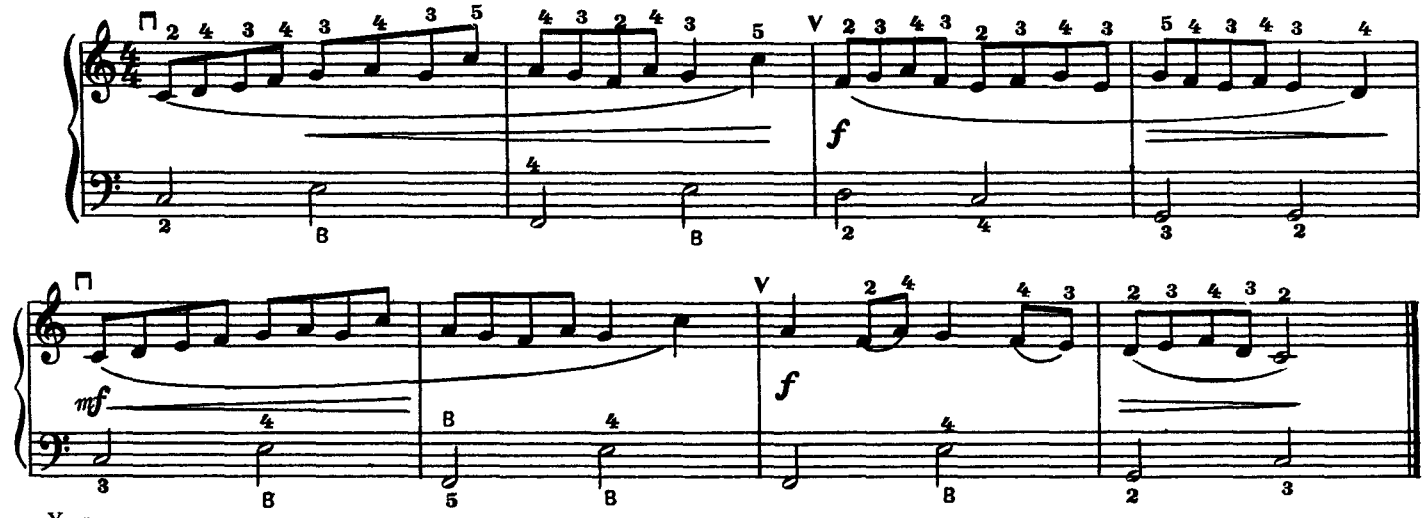
Гамма до мажор



27. Этюд[1]

Con moto (С движением)

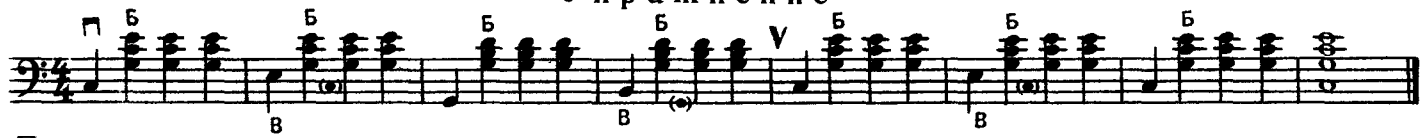
Д. ЛЕВИДОВА



Характерным для этого этюда является легкое движение мелодии в правой руке. Играть мелодию следует очень связно (*legato*). Темп довольно подвижный, но учить этюд необходимо в медленном темпе очень четкими движениями пальцев. Особое внимание обратить на партию левой руки, которую надо играть не слишком звучно, чтобы не заглушить мелодию в правой руке.

Этюд состоит из двух построений, которые имеют одинаковую динамику: от *mf* до *f* и обратно до *mf*. Усиление и ослабление звучности происходит постепенно.

Упражнение



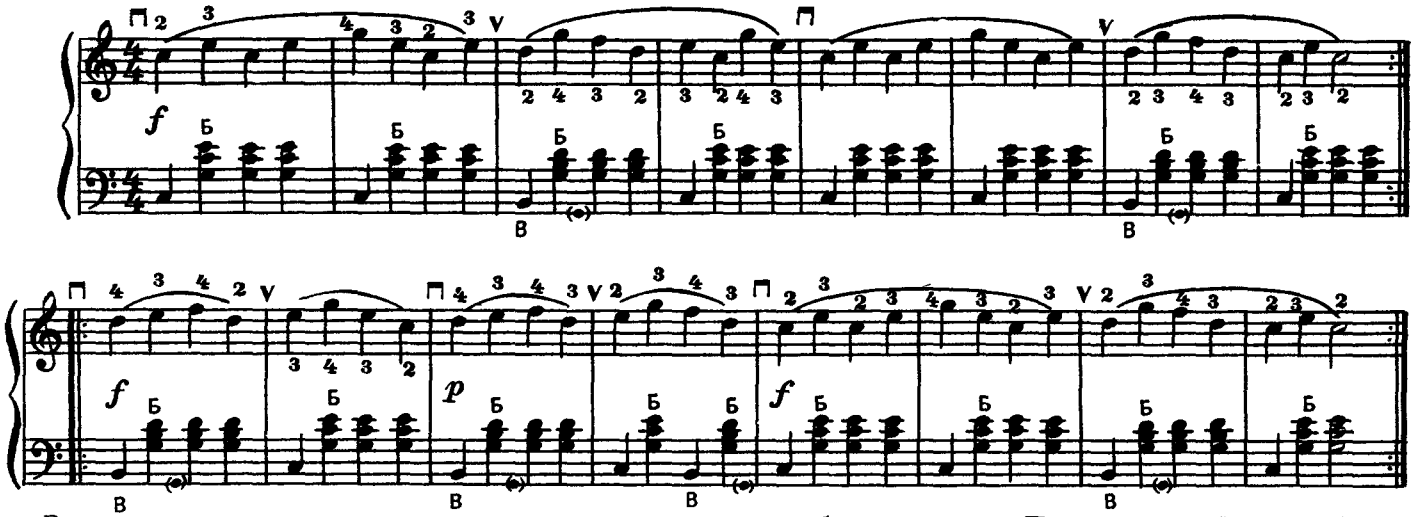
При изучении данного упражнения следует руководствоваться указаниями к упражнению на с. 26.

[1] Этюдом называется музыкальное сочинение, имеющее цель развить какую-нибудь техническую сторону игры на музыкальном инструменте: беглость пальцев, силу, ритм и т. д. Однако, преследуя технические задачи, многие этюды имеют и определенный художественный образ и содержание.

28. Этюд

Moderato (Умеренно)

К. ЧЕРНИ



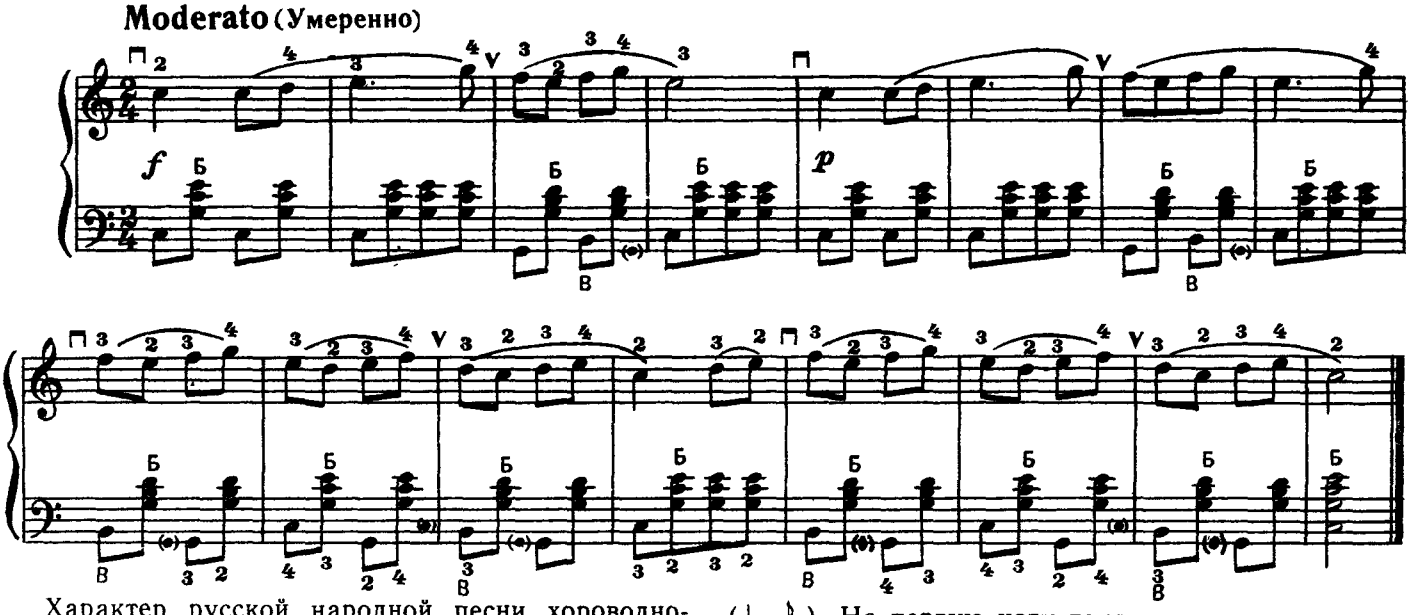
Вначале нужно играть этюд по частям, по двухтактным построениям. Затем играть от начала до конца без остановок. Пальцы правой и левой рук не напрягать, кисть должна быть свободной[1].

ДЛИТЕЛЬНОСТИ ЧЕТВЕРТЬ С ТОЧКОЙ, ВОСЬМАЯ

29. Ленок

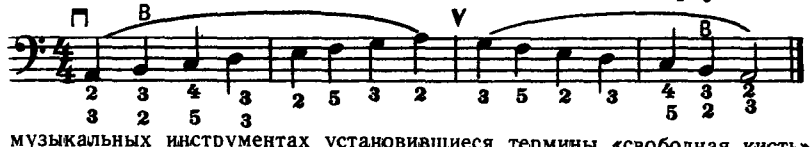
Русская народная песня

Moderato (Умеренно)



Характер русской народной песни хороводно-танцевальный. Следить за ритмичным исполнением нот в партии правой руки во 2-м, 6-м и 8-м тактах (♩. ♪). На первую ноту такта считать вслух: раз, и, два.

Гамма ля минор для левой руки

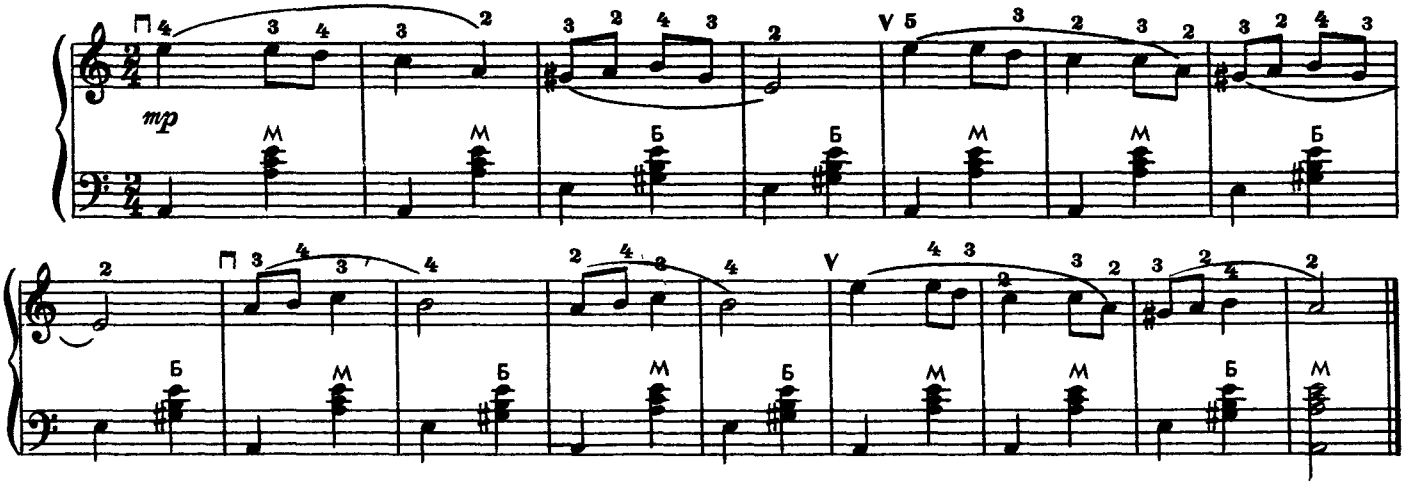


[1] В методике игры на музыкальных инструментах установившиеся термины «свободная кисть», «свободная рука» или пальцы означают ощущение свободы и отсутствие напряженности; в нажиме пальцами клавиш участвуют только те мышцы, работа которых в данном случае необходима. Всякие ненужные усилия других мышц вызывают состояние напряженности.

30. Мне моя матушка говорила

Чешская народная песня

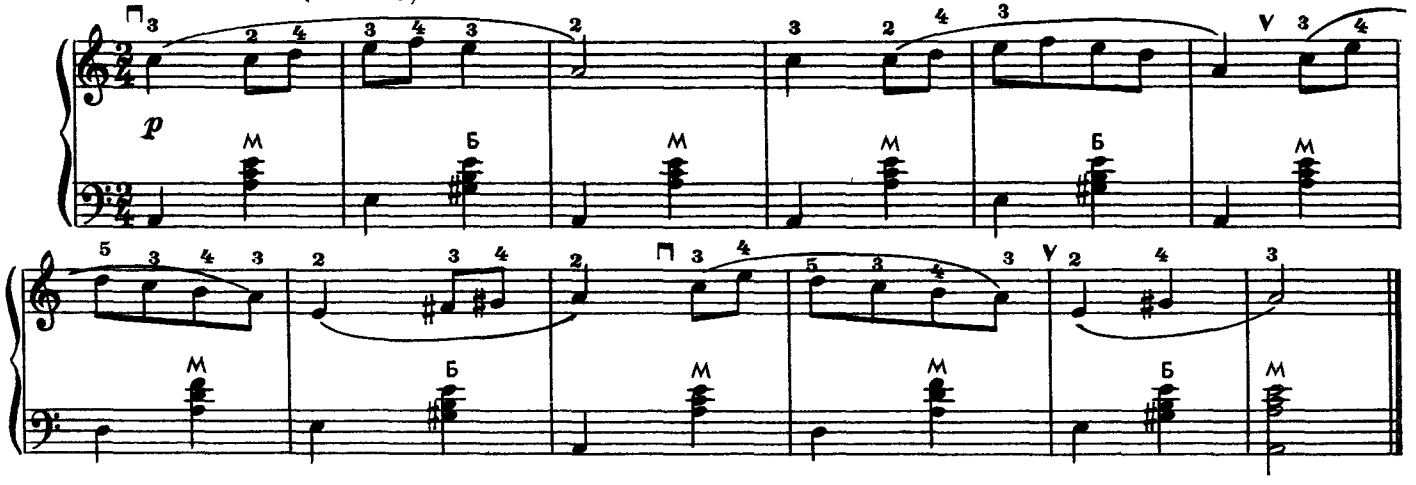
Moderato (Умеренно)



31. Лебедушка

Русская народная песня

Scorrevole (Плавно)



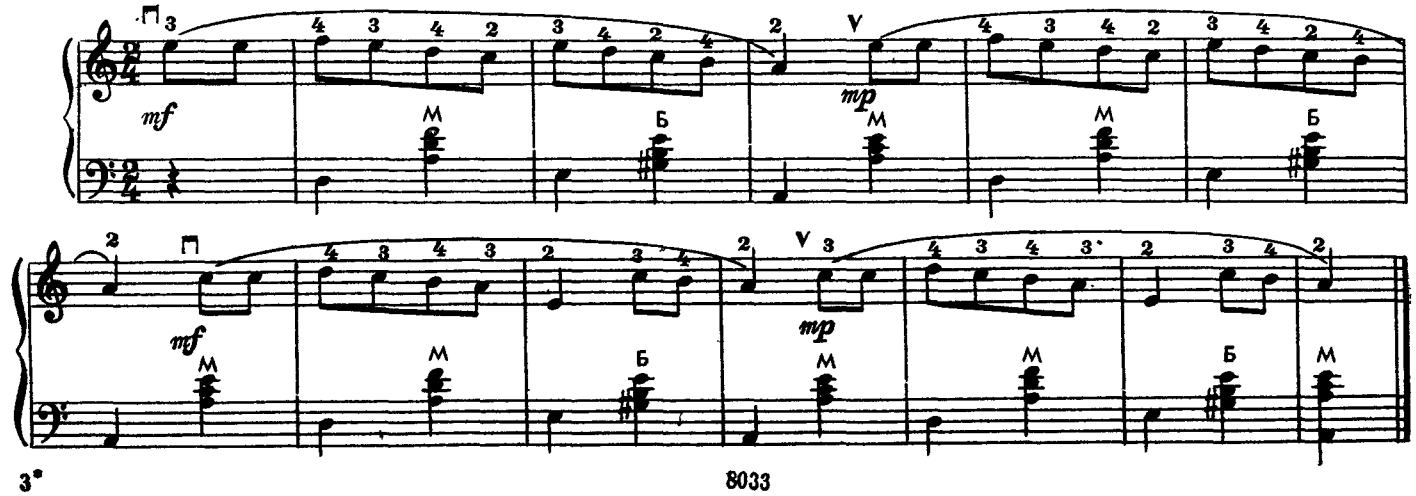
ЗАТАКТ

Музыкальное произведение может начинаться не с сильной доли такта; одна или несколько нот, предшествующих первой сильной доле, образуют неполный такт, который называется затактом.

32. Ты поди, моя коровушка, домой

Русская народная песня

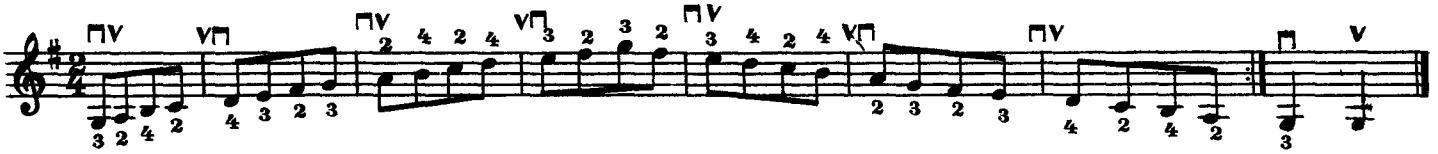
Moderato (Умеренно)



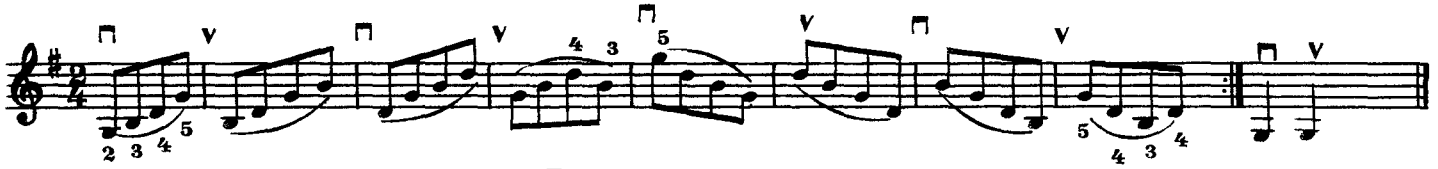
ТОНАЛЬНОСТИ СОЛЬ МАЖОР И МИ МИНОР

Гамма соль мажор

II ПОЗИЦИЯ

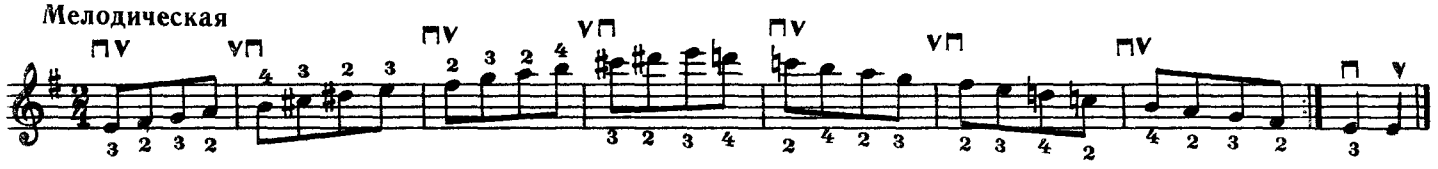


АРПЕДЖИО

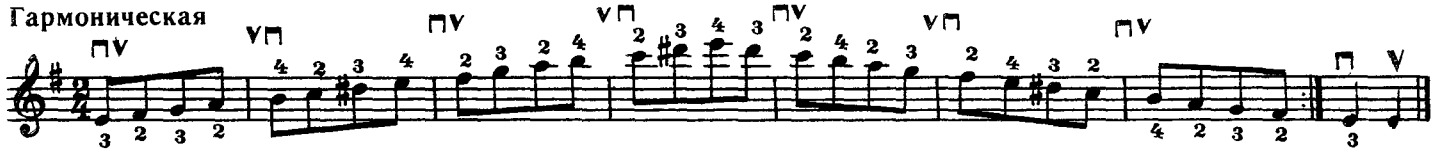


Гамма ми минор

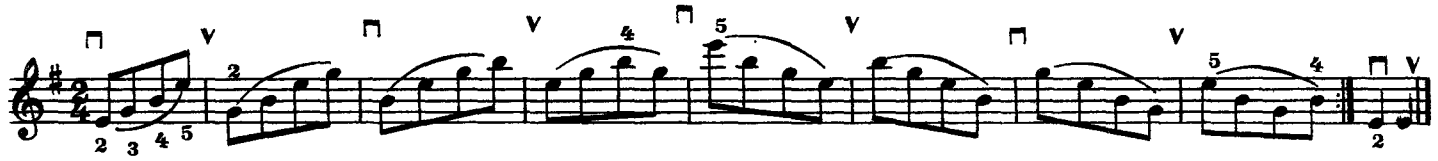
Мелодическая



Гармоническая



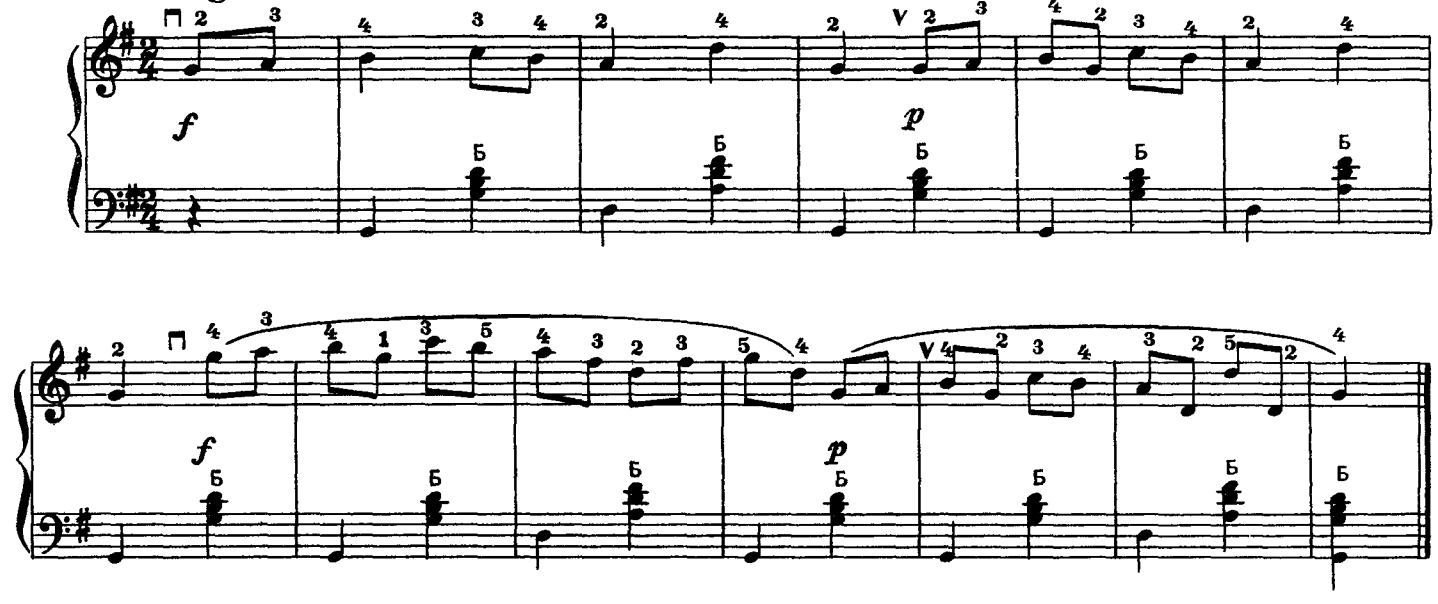
АРПЕДЖИО



33. На зеленом лугу

Русская народная песня

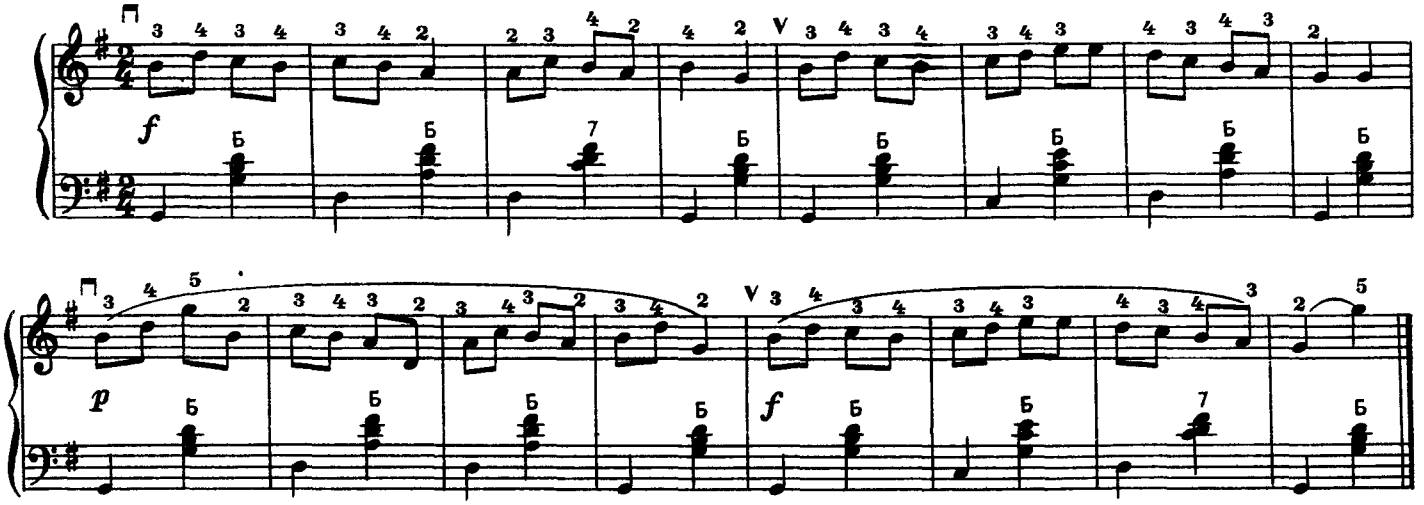
Allegretto (Не слишком скоро)



34. В Харькове дождь идет

Украинская народная песня

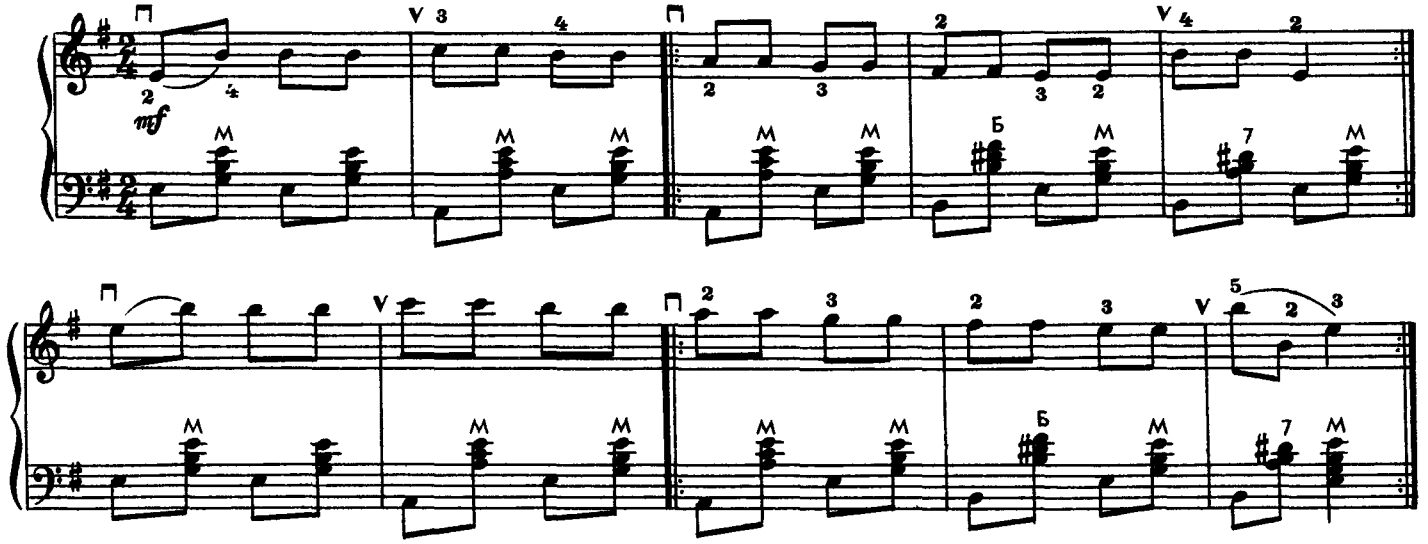
Presto (Быстро)



35. Скрипка на селе играет

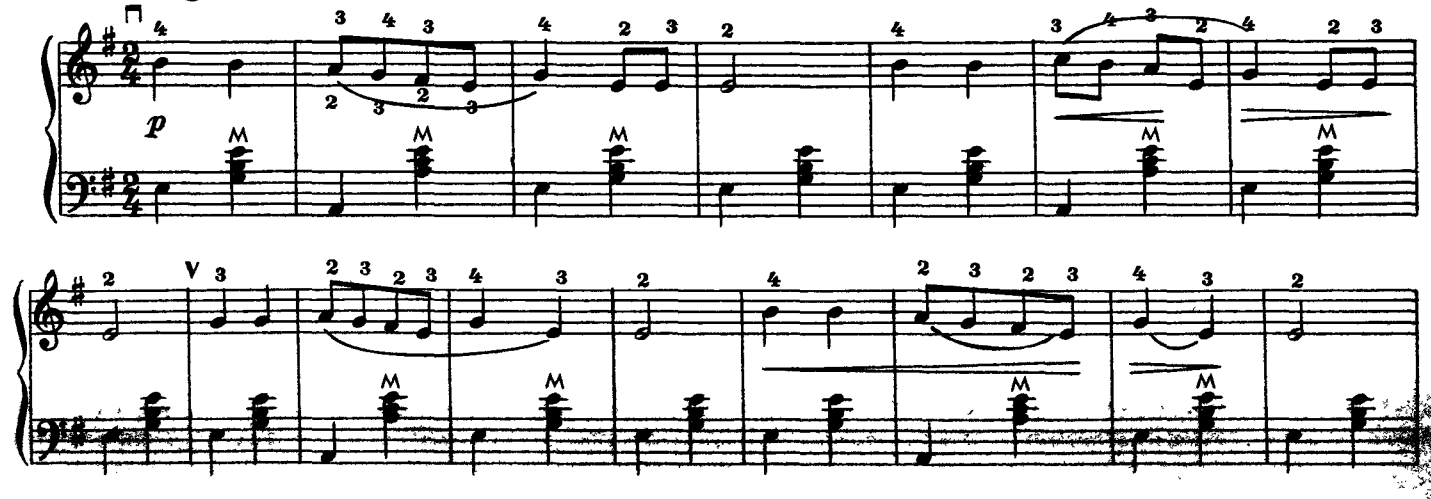
Галицийская народная песня

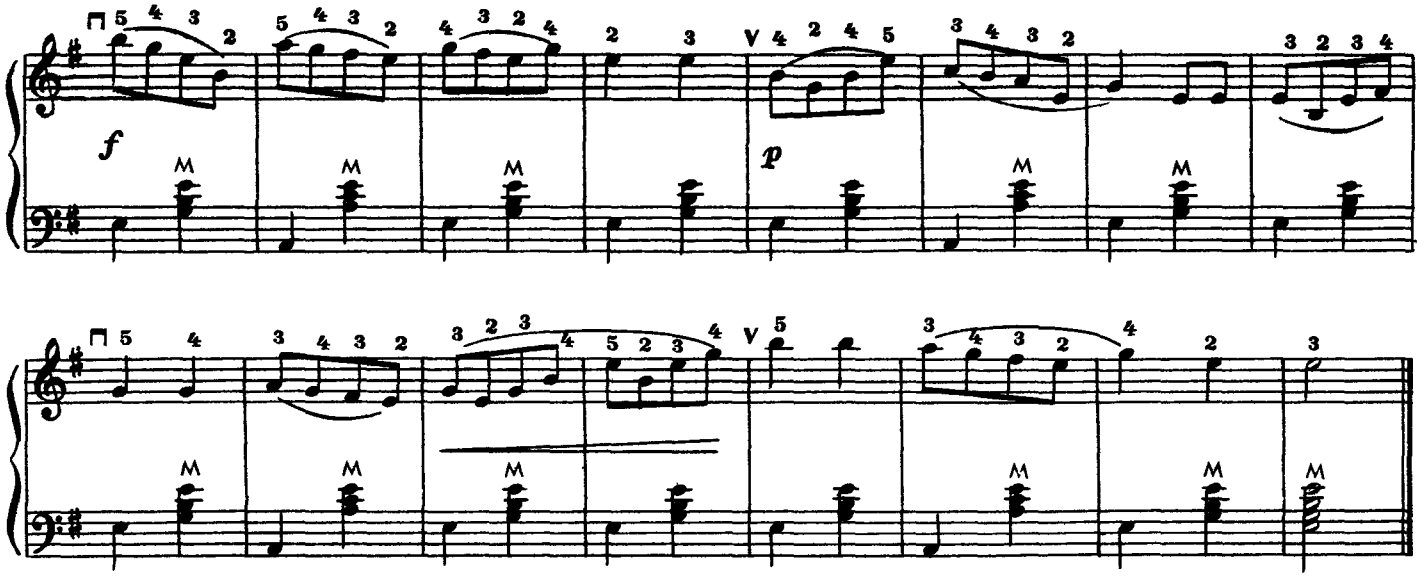
Allegro (Скоро)



36. Свет-Иван, он лужочком идет

Allegretto (Оживлённо) Русская народная песня

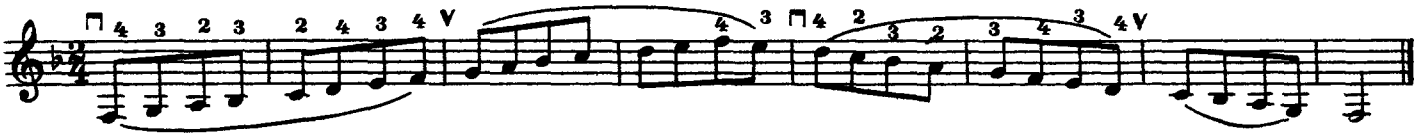




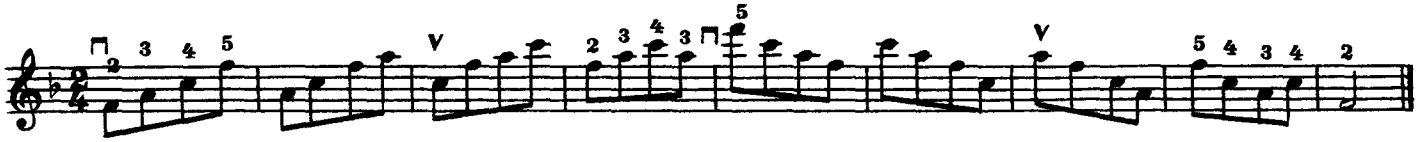
ТОНАЛЬНОСТИ ФА МАЖОР И РЕ МИНОР

III ПОЗИЦИЯ

Гамма фа мажор

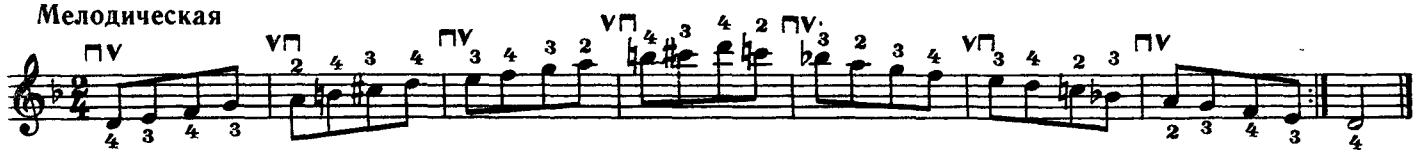


Арпеджио

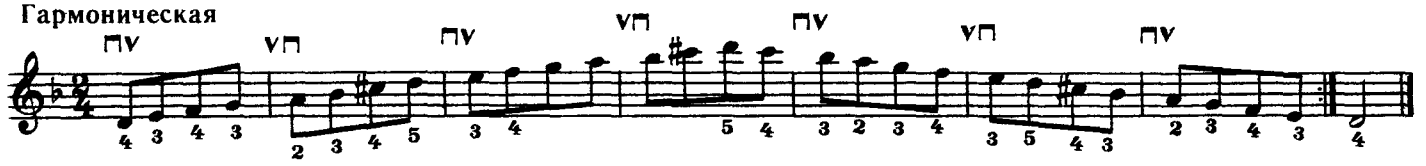


Гамма ре минор

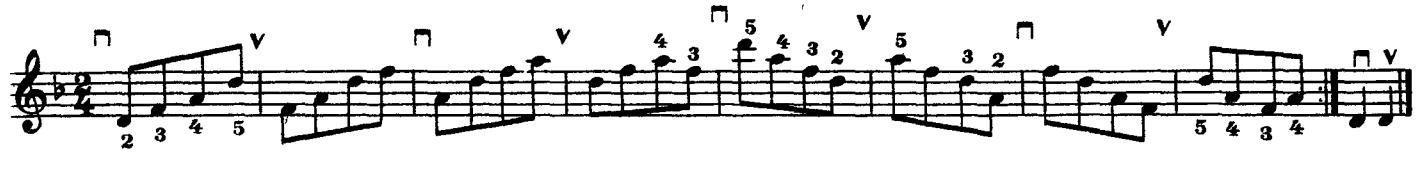
Мелодическая



Гармоническая

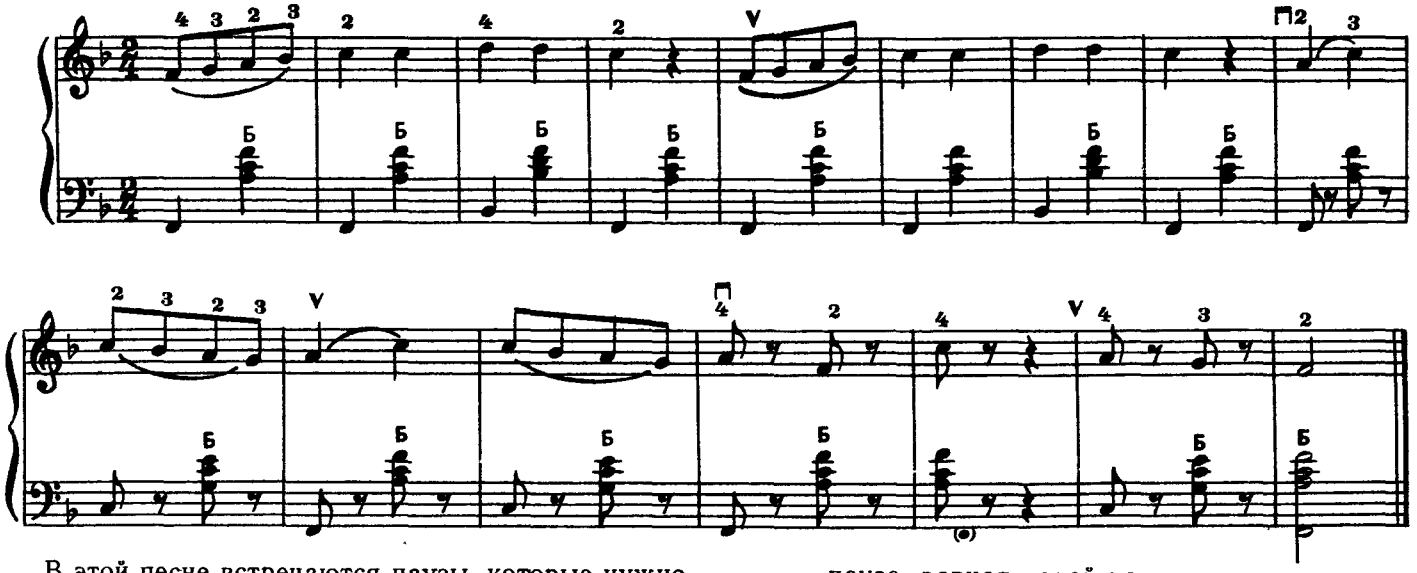


Арпеджио



37. Польская песня

Moderato (Умеренно)



В этой песне встречаются паузы, которые нужно точно выдерживать, и всю песню играть ритмически правильно, проверяя себя счетом вслух.

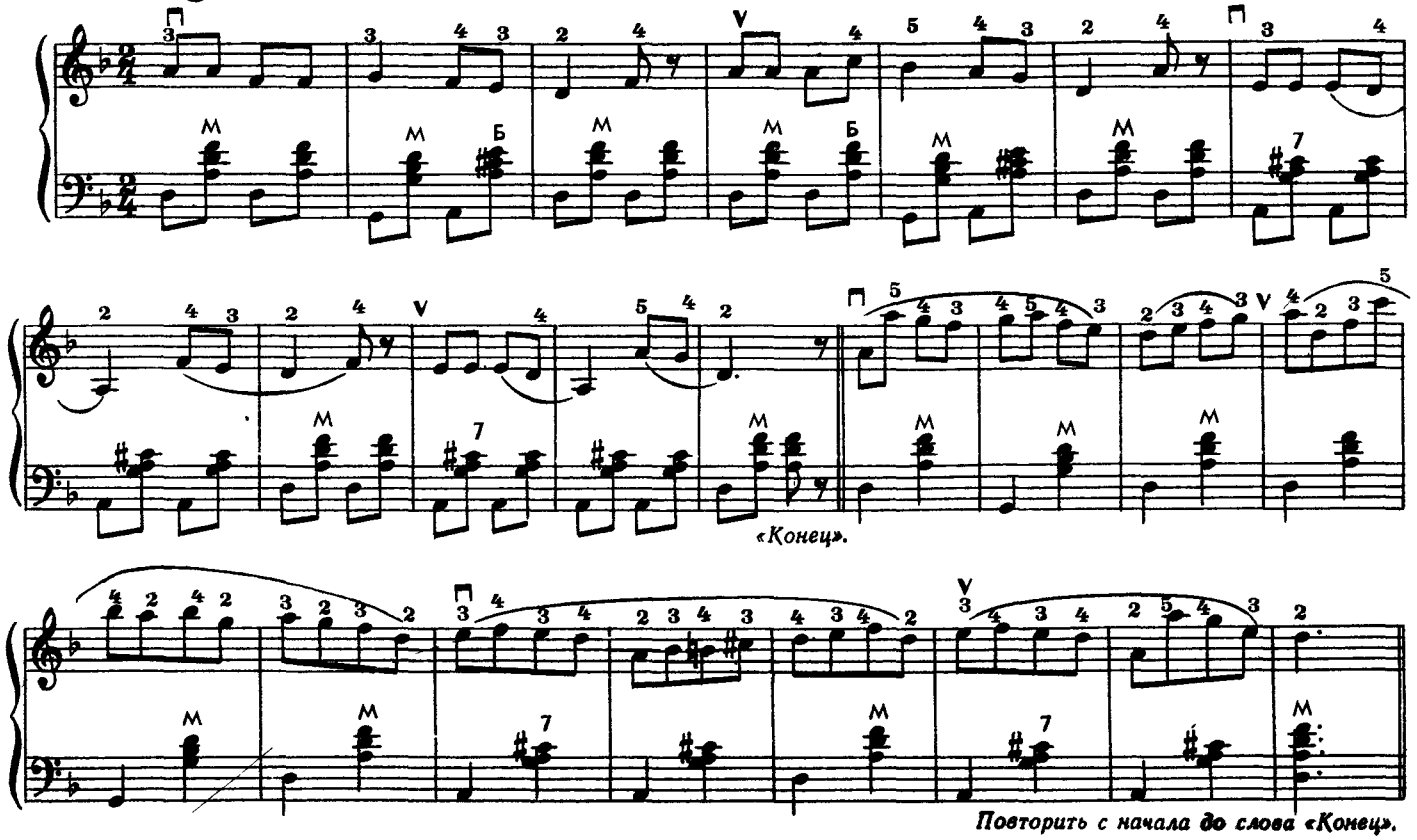
Паузами называются знаки молчания. Длительность пауз измеряется так же, как и длительность звуков. Паузы различных длительностей имеют соответствующее начертание:

- пауза, равная целой ноте
- пауза, равная половинной ноте
- четвертная пауза
- восьмая пауза

38. Как в лесу, лесу, лесочке

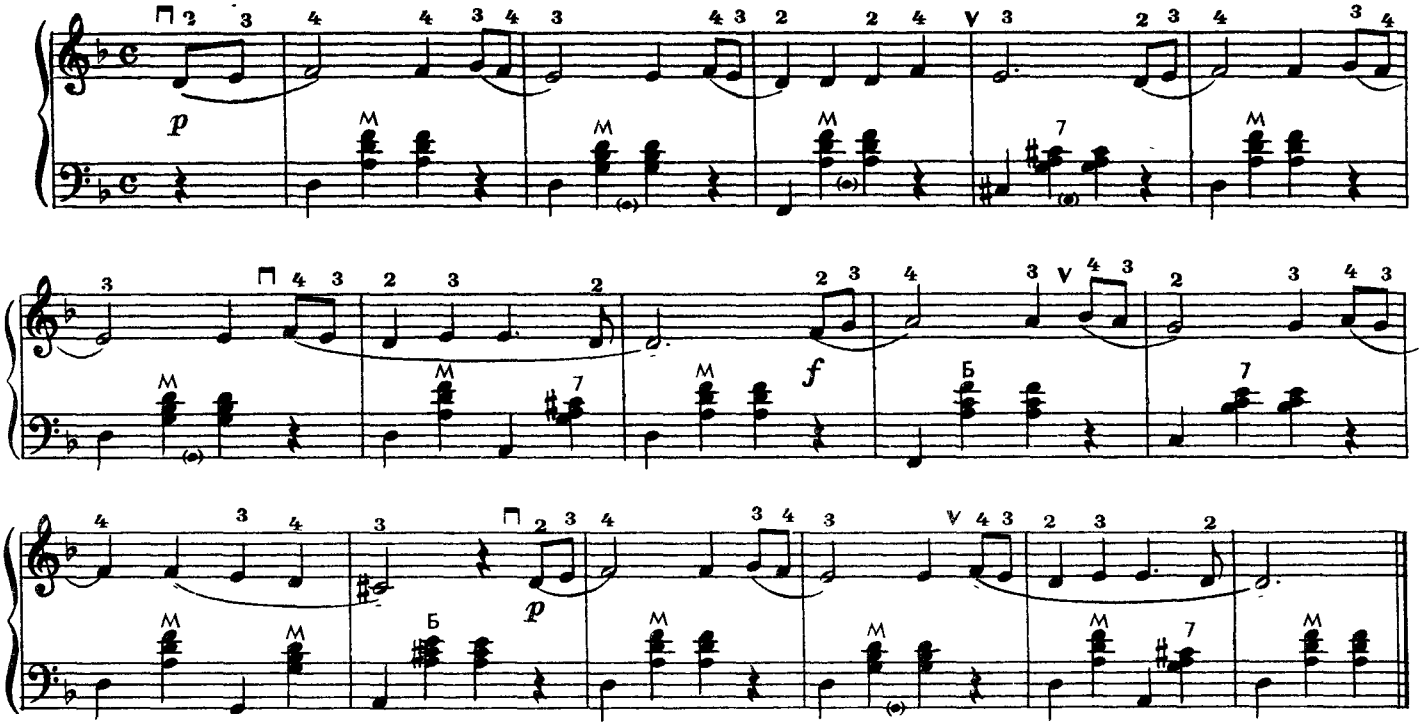
Русская народная песня

Allegretto (Подвижно)



39. Старинная французская песня

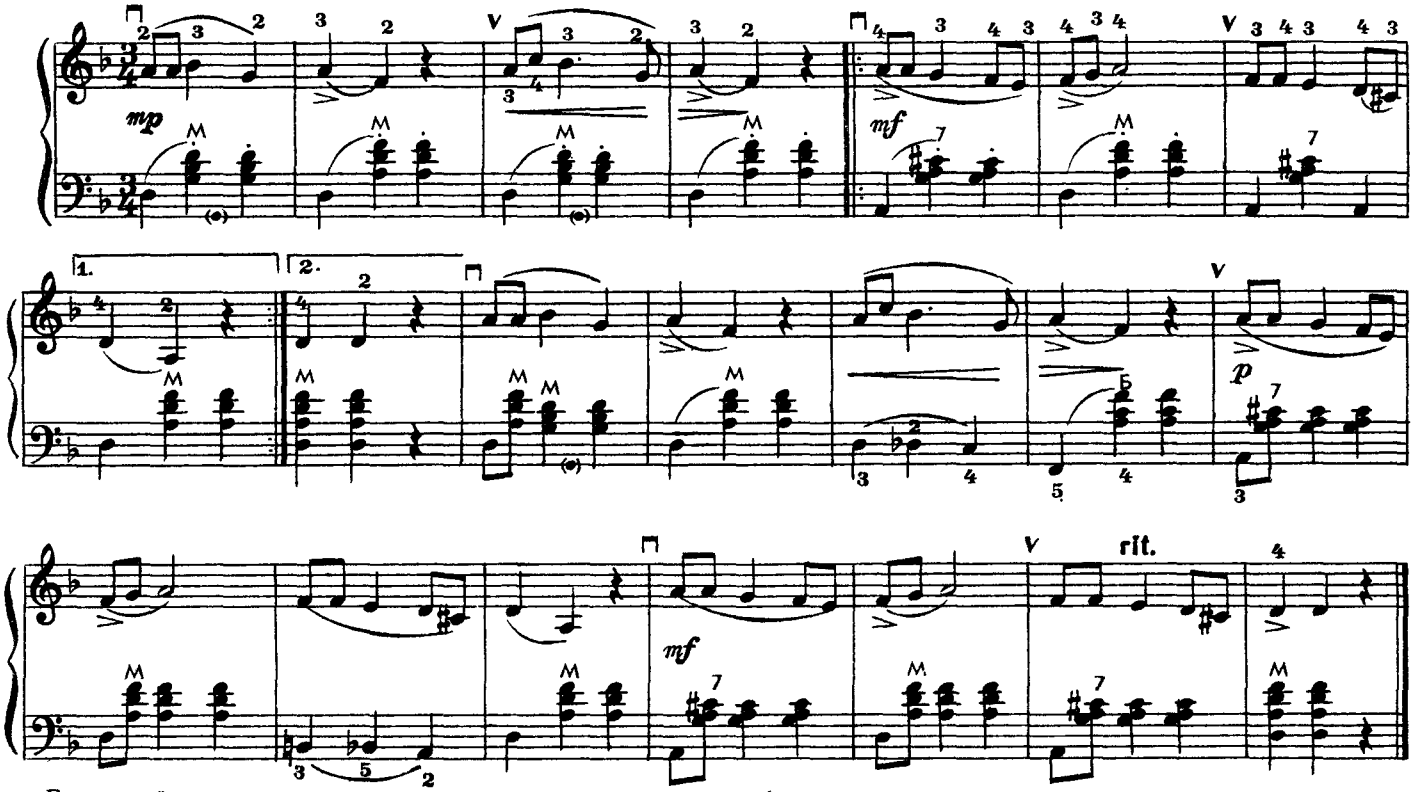
Andante doloroso (Медленно)



40. Ваня в путь собрался

Польская народная песня

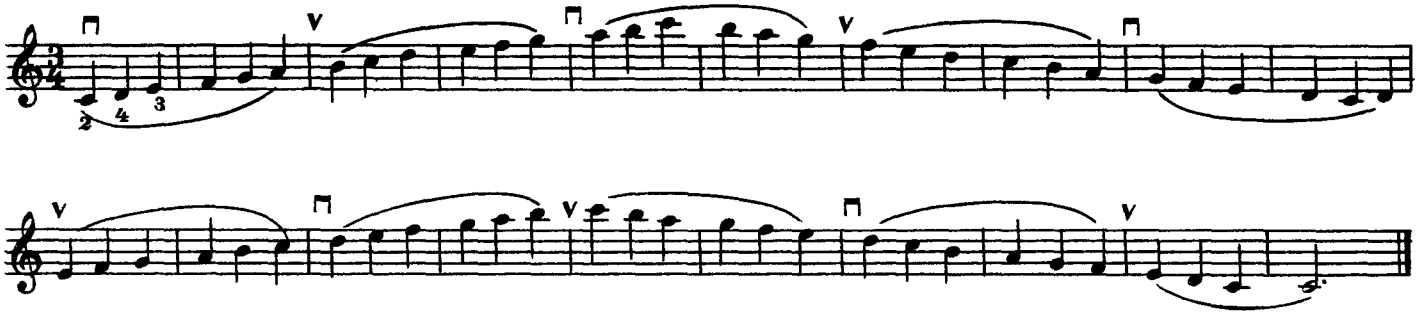
Andante (Не спеша)



Грустный характер песни контрастирует с ее легким танцевальным ритмом. Необходимо добиваться музыкальной выразительности и напевности, выдерживать длительности нот в конце фраз. Знаки акцента > указывают на необходимость выделения отдельных звуков из общего текста, что нужно для передачи танцевального характера музыки (ритм мазурки).

Акцент — ударение, выделение звука или аккорда. Обычно акцент совпадает с сильной долей такта, но нередко акцентируются и слабые доли. Исполняя акцент, пальцы ударяют, а иногда и мягко нажимают клавиши (в зависимости от характера пьесы). При этом мех делает небольшое подчеркнутое движение.

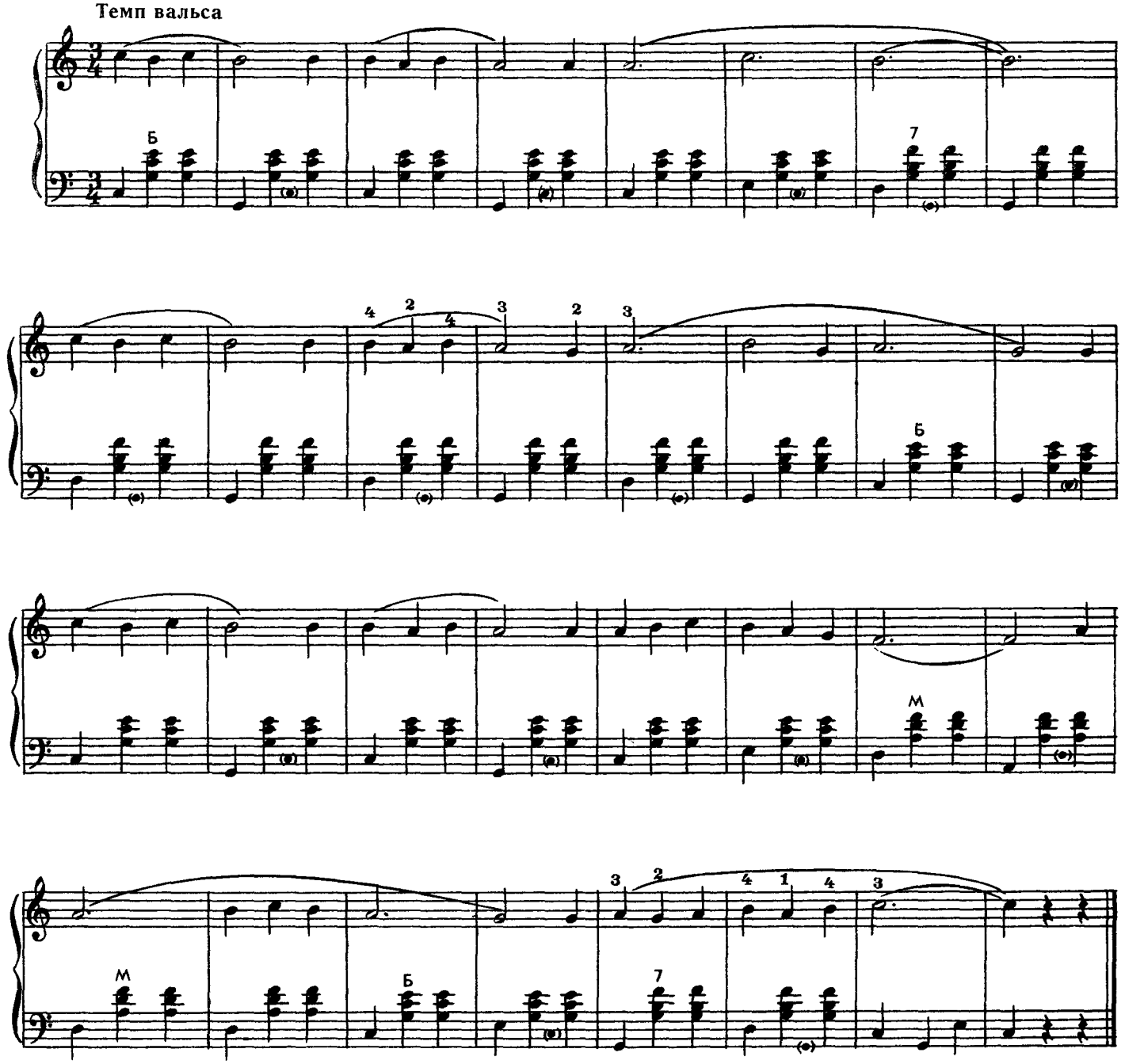
Гамма до мажор



41. Аделаида

Т. ПРАТИ

Темп вальса



СТАККАТО (STACCATO)

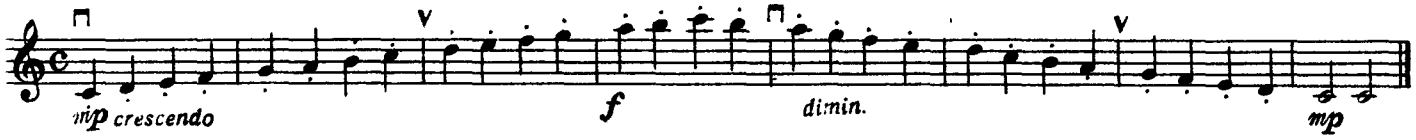
Стаккато — прием игры, при котором звуки извлекаются отрывисто, пальцы коротко ударяют по клавишам и как бы отскакивают от них.

Стаккато бывает трех видов: 1) пальцевое, 2) кистевое, 3) акцентированное, которое исполняется движением меха и пальцев.

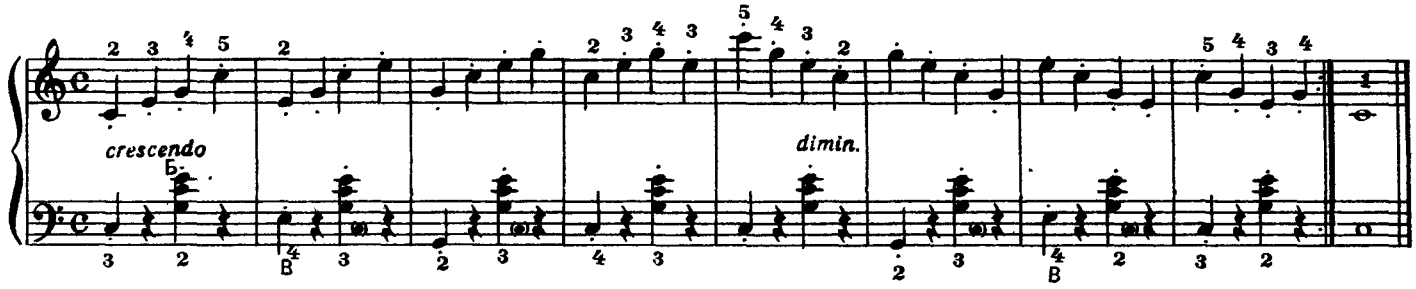
Пальцевое стаккато исполняется, в основном, пальцами, которые ударяют клавиши изолированно от кистевых движений. После легкого и четкого нажатия клавиш пальцы быстро поднимаются. В этом заключается трудность исполнения пальцевого стаккато. При работе над этим видом стаккато необходимо добиваться коротких, четких ударов пальцев по клавишам, после чего пальцы следует высоко поднимать, особенно в медленном темпе; в умеренном и быстром темпе высота поднятия пальцев будет сокращаться.

Пальцевое и кистевое стаккато обозначается точками над нотами или под ними.

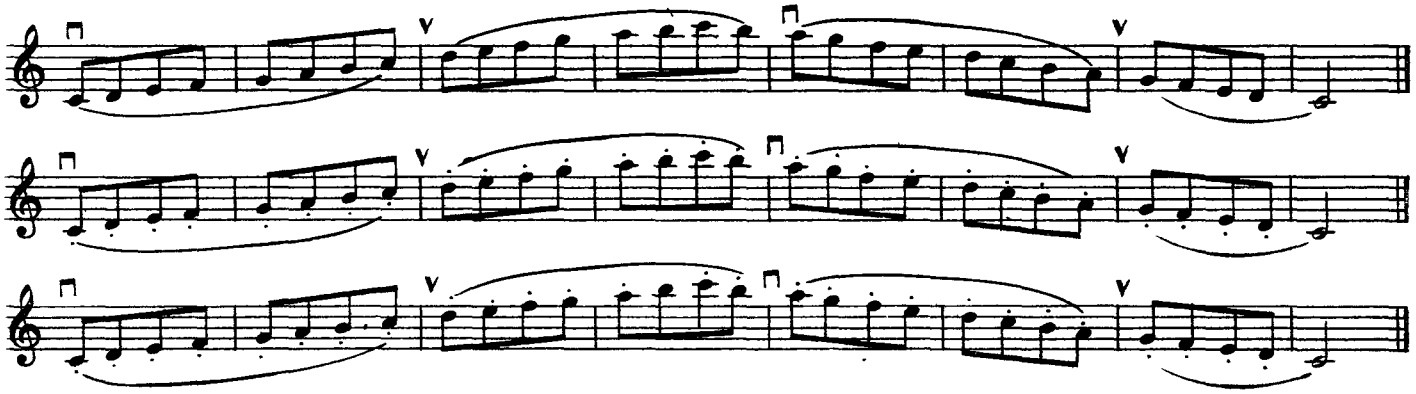
Гамма до мажор



Арпеджио



Гамма до мажор

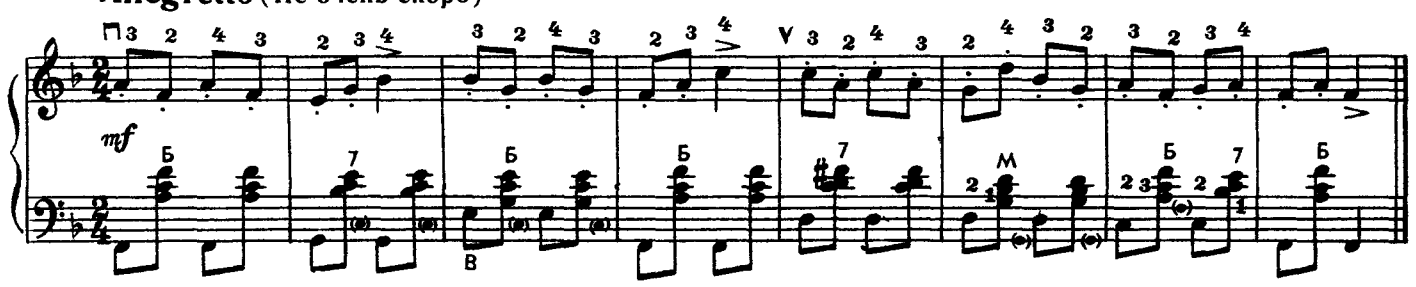


Гамму до мажор предлагается играть различными исполнительскими штрихами. Педагогу следует проиграть гамму тремя штрихами, направляя внимание ученика на слуховой контроль, чтобы он смог услыхать и отличить различные исполнительские приемы. Учащимся вначале следует играть гамму легато, затем нон легато, а потом стаккато, добиваясь заметного различия в звучании.

42. Этюд

Л. ШИТТЕ

Allegretto (Не очень скоро)

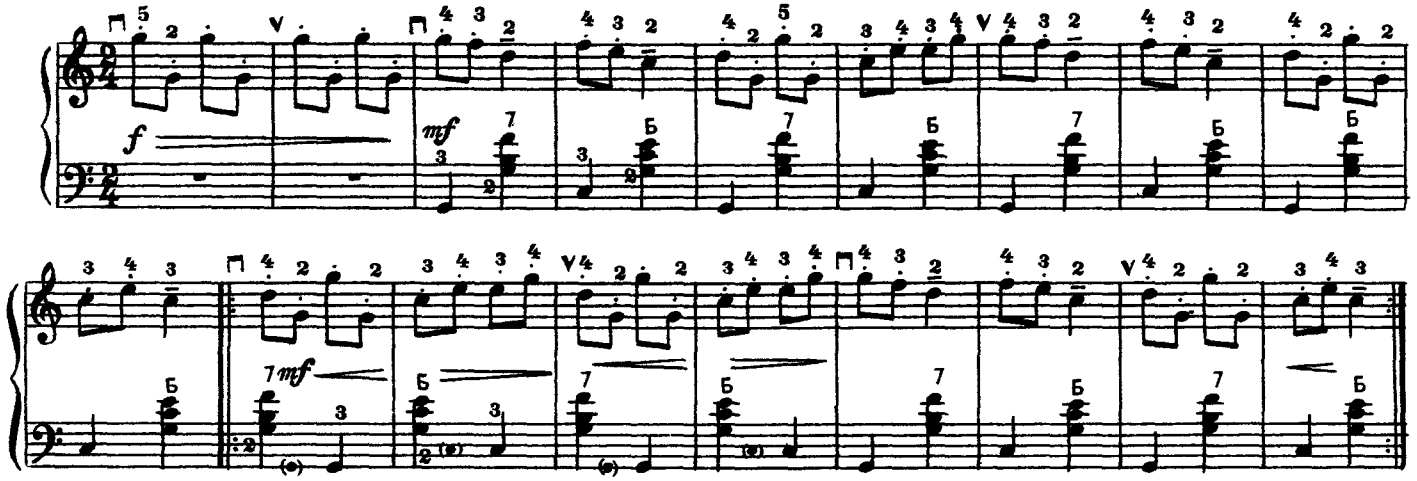


43. Будь со мной

Чешская песня

Allegretto (Оживлённо)

В. НЕЕДЛЫ

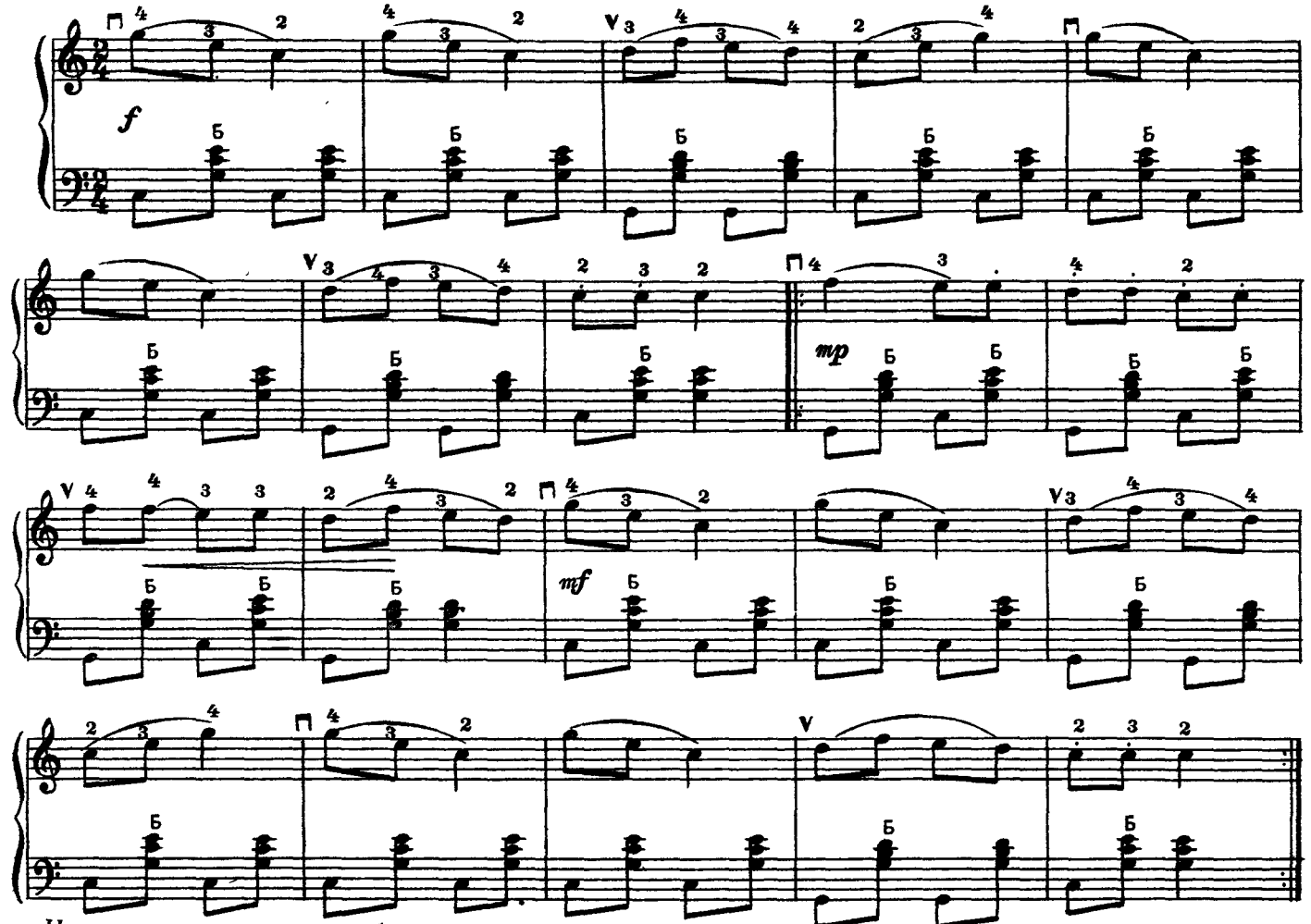


Этюд Л. Шитте и чешская песня «Будь со мной» исполняются приемом пальцевого стаккато. Необходимо добиваться коротких, четких ударов пальцев. После удара нельзя подгибать пальцы под ладонь, а также играть приемом скольжения.

44. Этюд

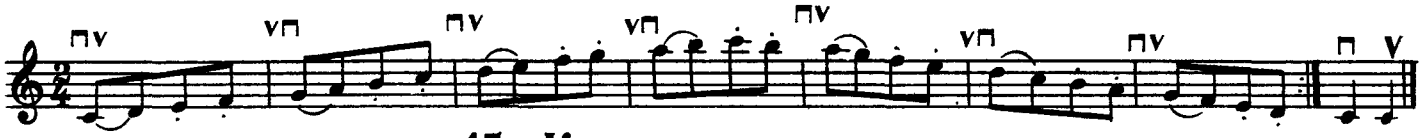
Moderato (Умеренно)

Г. БЕРЕНС



Исполняя этюд, следует обратить внимание на чередование штрихов легато и стаккато. Пальцы должны четко нажимать клавиши при игре стаккато. Переходя на штрих легато, нужно следить за пальцами, чтобы они не зажимались. После каждой группы слигованных нот кисть правой руки слегка приподнимается, оставаясь свободной. Такты 10, 11, 12 исполняются на постепенном усилении звучности. Здесь усиление звучания выполняется в небольших пределах (от *mp* до *mf*), поэтому постепенное ускорение движения меха должно быть также небольшим.

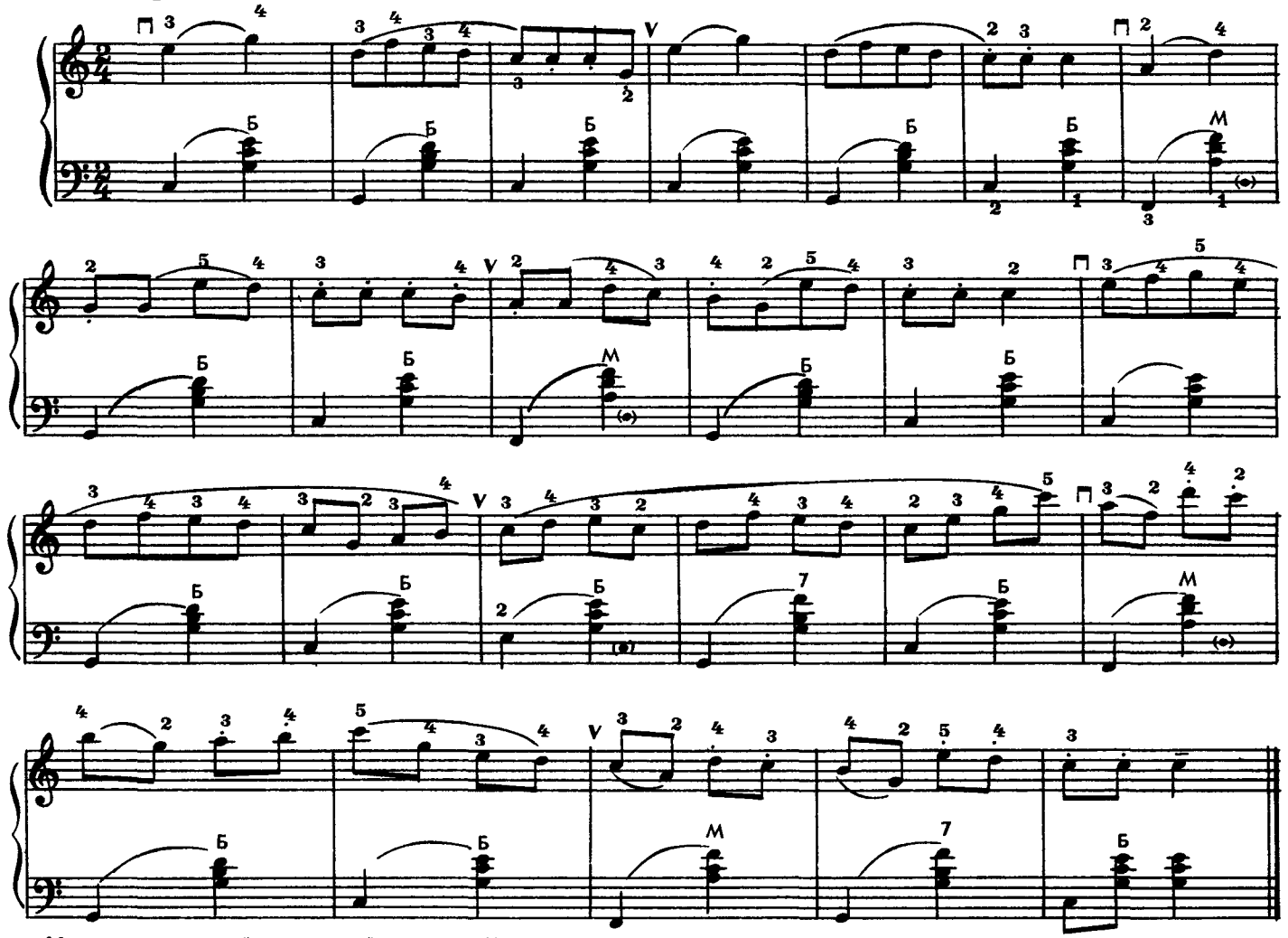
Гамма до мажор



45. Как на горке калина

Русская народная песня

Allegro moderato (Умеренно скоро)



Мелодия русской народной песни «Как на горке калина» имеет оживленный хороводно-танцевальный характер. При исполнении песни надо отразить ту ритмическую стройность и четкость, которые свойственны подобным подвижным песням. Прежде всего следует обратить внимание на трехтактное построение песни и в соответствии с этим распределить движение меха: разжимать на первые три такта, сжимать на вторые три такта.

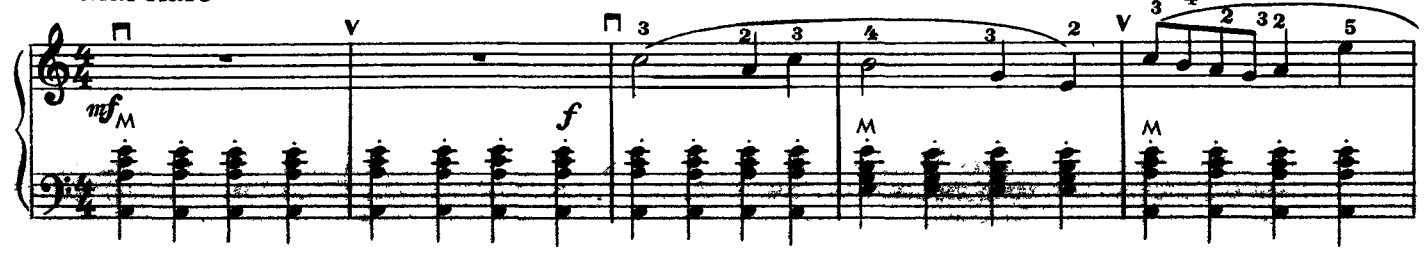
Из технических трудностей в партии правой руки следует отметить чередование штрихов легато и стаккато.

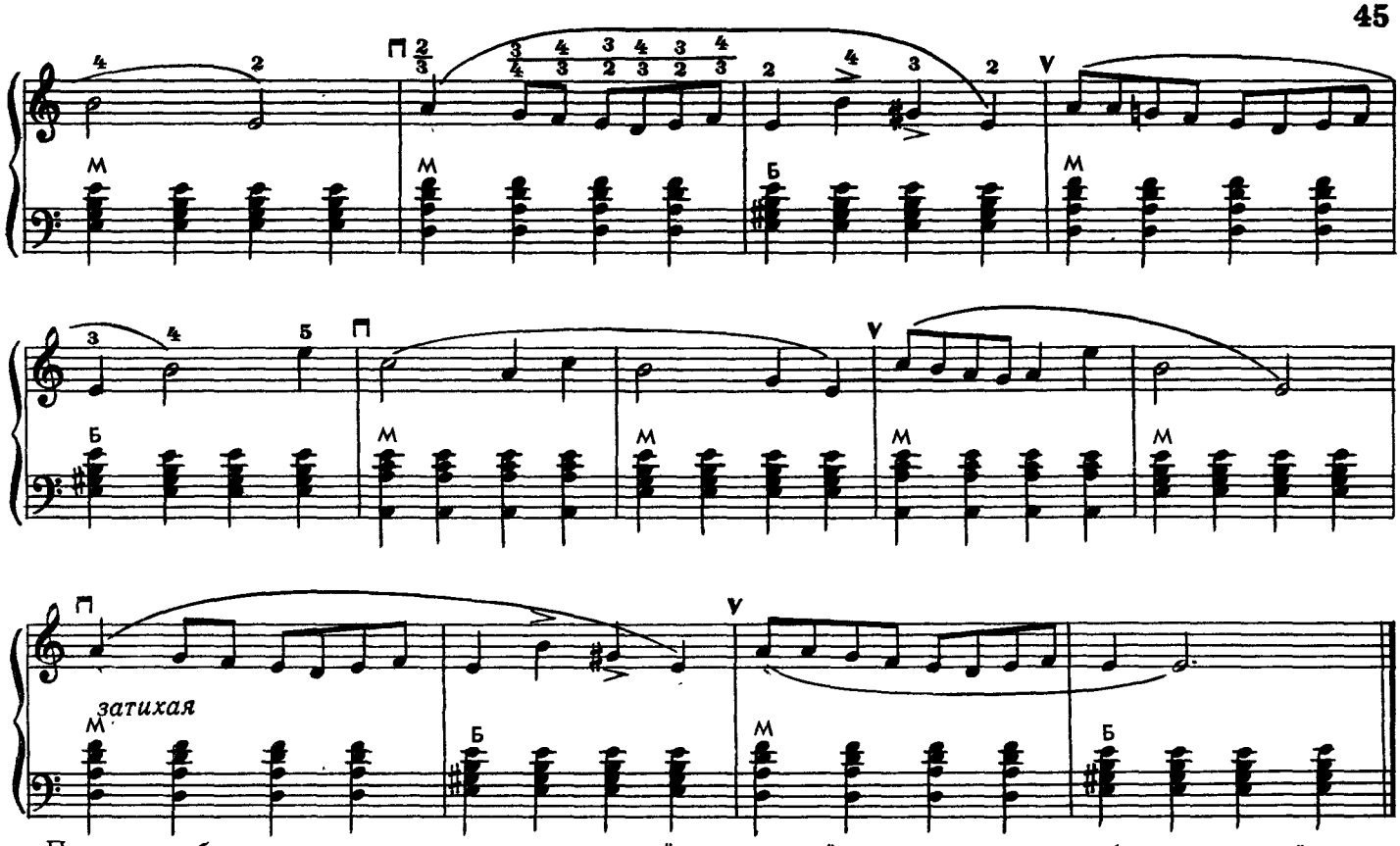
На левой клавиатуре исполнять стаккато гораздо труднее. Работать над штрихом в левой руке рекомендуется с более утрированным подчеркиванием нот, то есть не легко нажимая клавиши, а коротко ударяя по ним.

46. Полюшко-поле

Л. КНИППЕР

Marciale



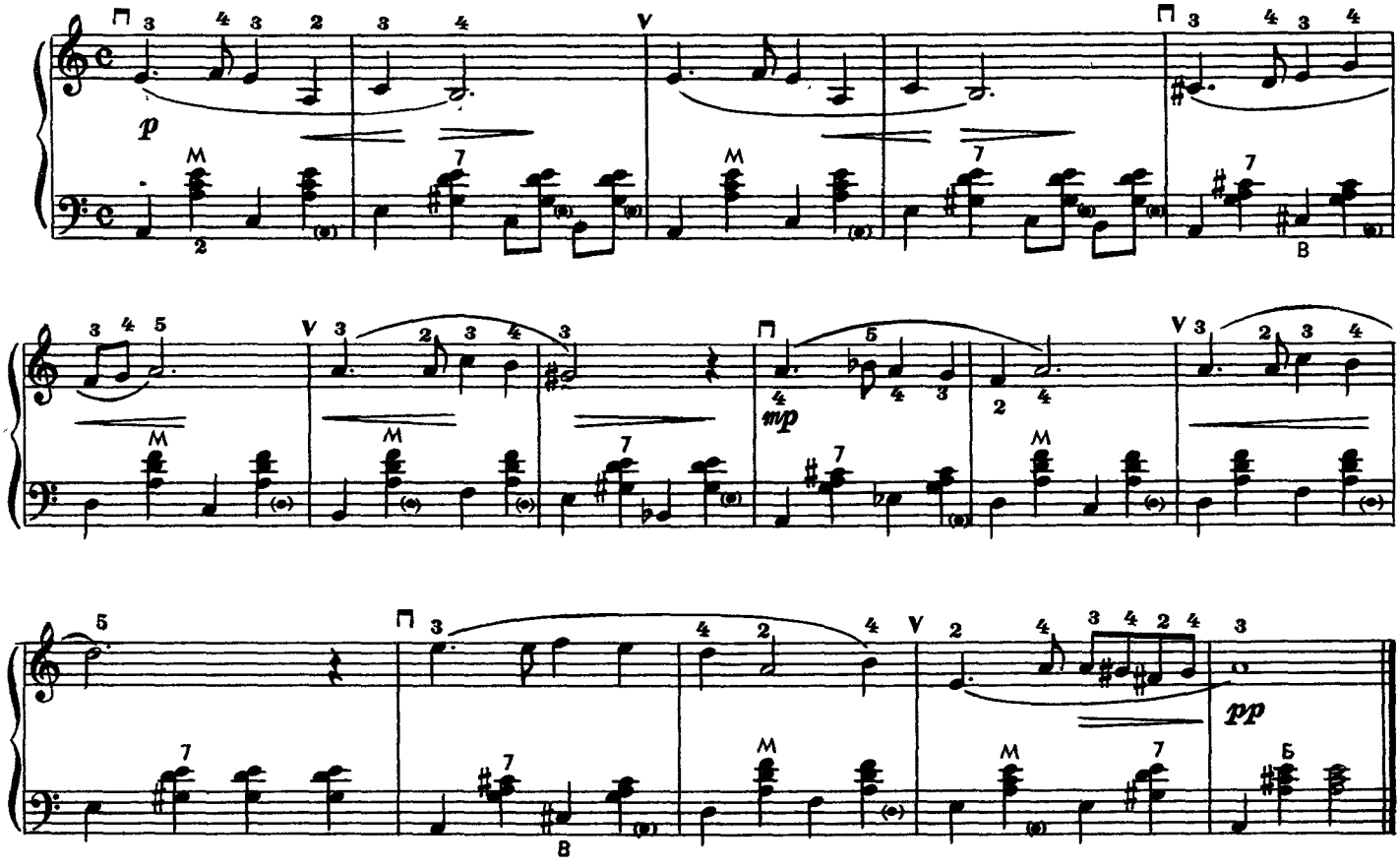


Полезно работать над стаккато как на правой клавиатуре, так и на левой, на нюансе форте и в медленном темпе, так как только в этом случае можно детально уточнить механику всех отдельных движений пальцев рук, выработать нужный автоматизм в последовательном чередовании и смене движений.

47. Колыбельная

Т. ХРЕННИКОВ

Andante (Медленно)

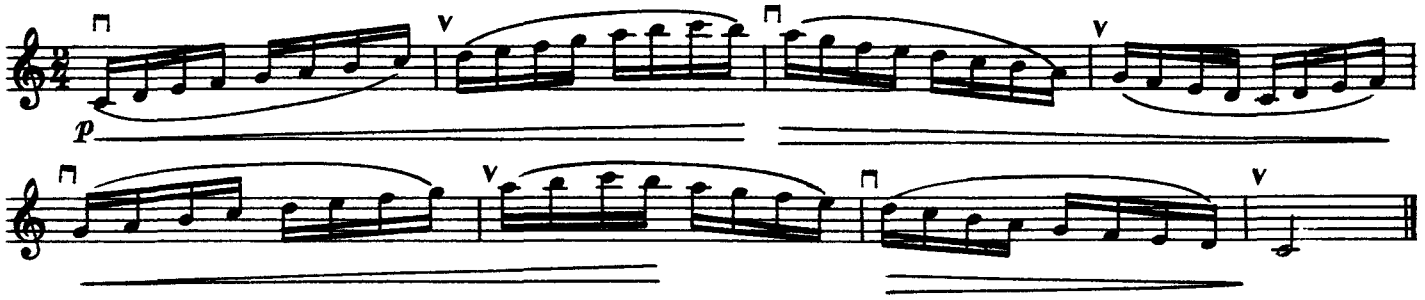


ШЕСТНАДЦАТЫЕ НОТЫ

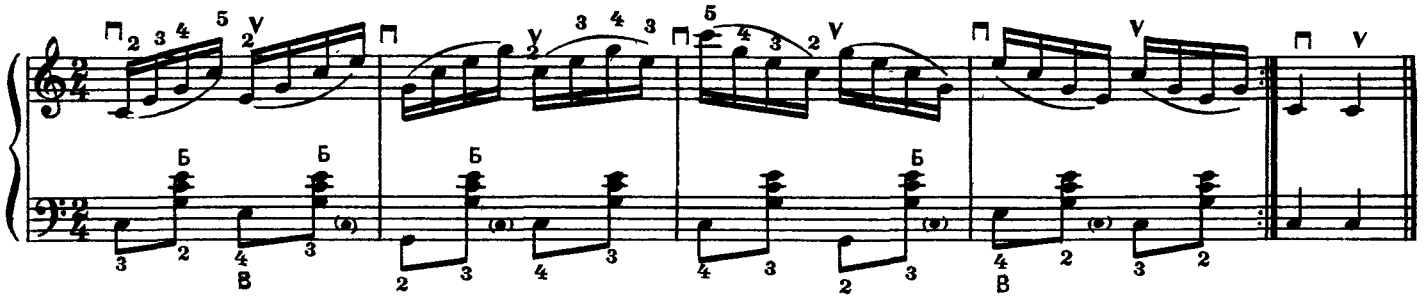
Нота, длительностью в шестнадцать раз короче целой, называется **шестнадцатой**. Четыре шестнадцатые равны по длительности одной четверти. Две шестнадцатые равны по длительности одной восьмой. Шестнадцатые ноты имеют следующий вид:

Шестнадцатая пауза по длительности равна шестнадцатой ноте:

Гамма до мажор



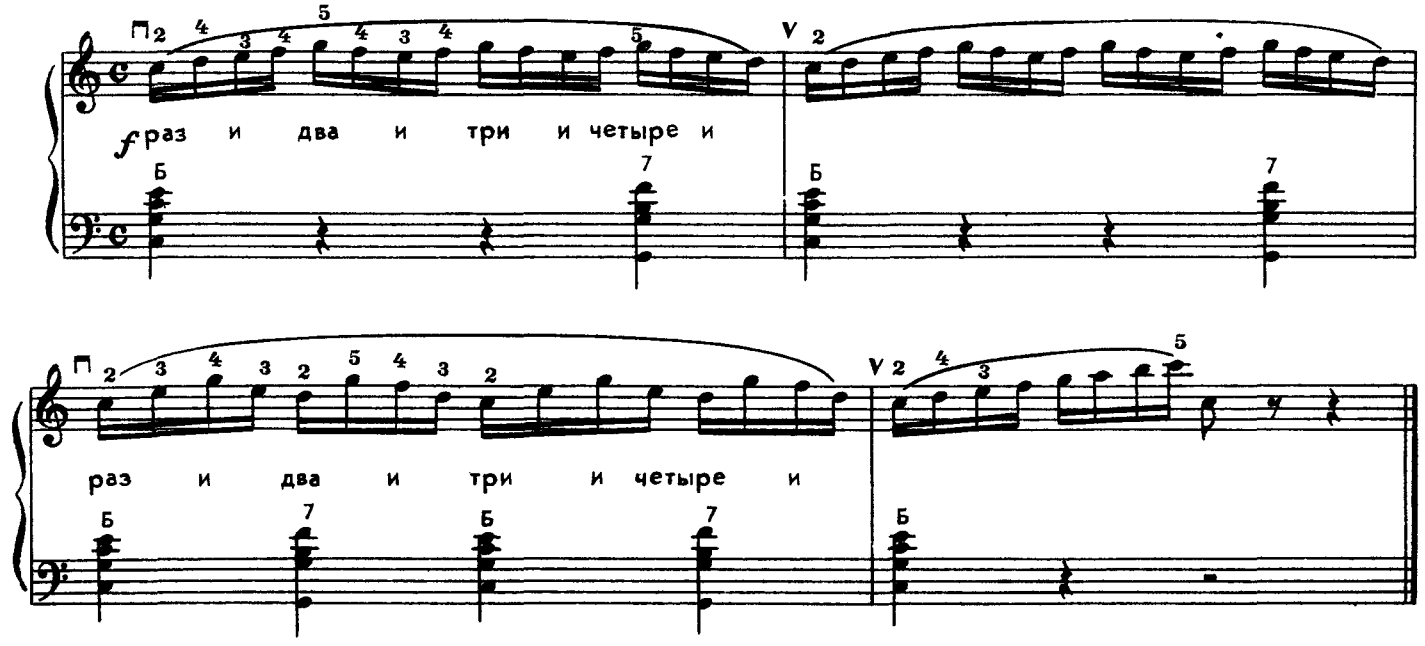
Арпеджио



48. Упражнение-этюд

К. ЧЕРНИ

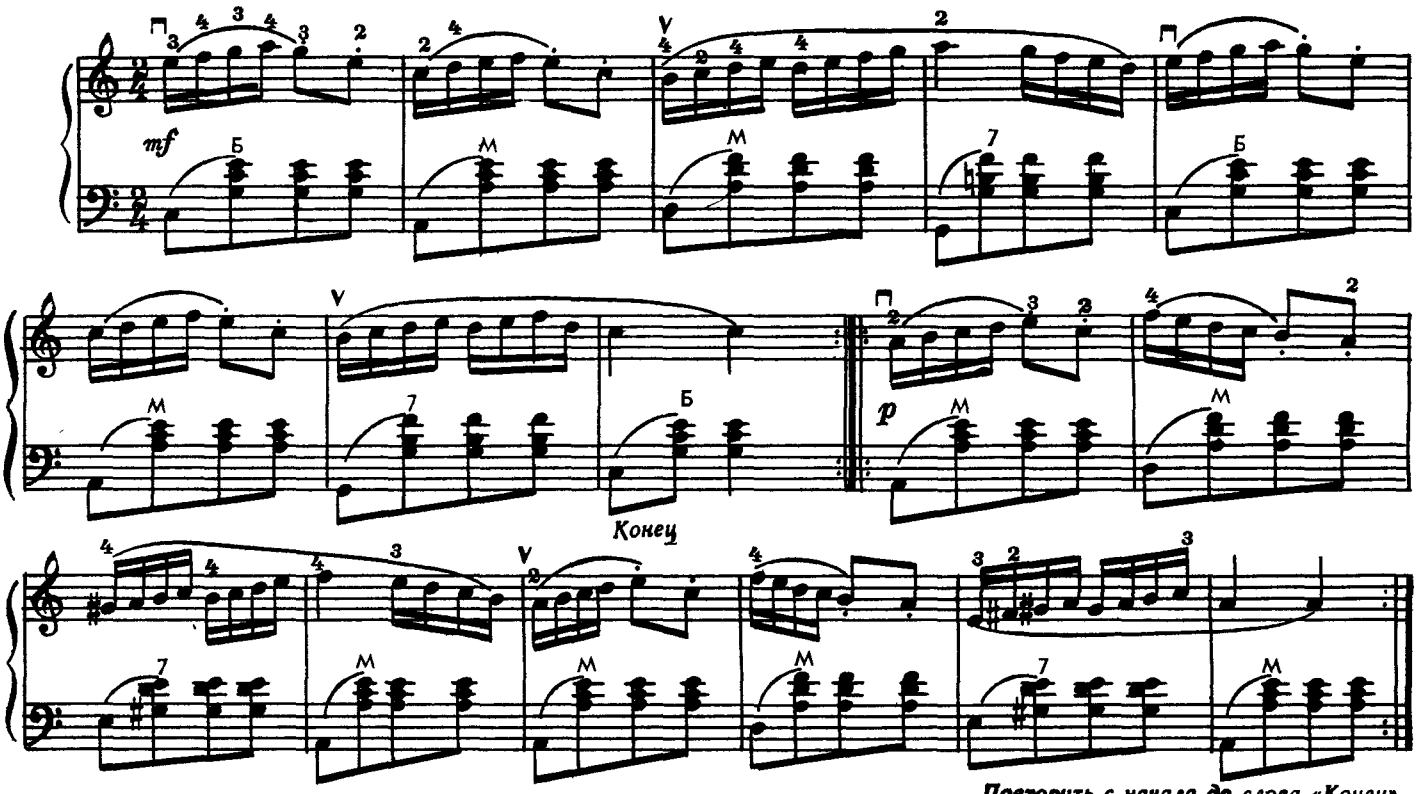
Allegro (Скоро)



49. Этюд

Б. МАРУГА

Moderato (Умеренно)



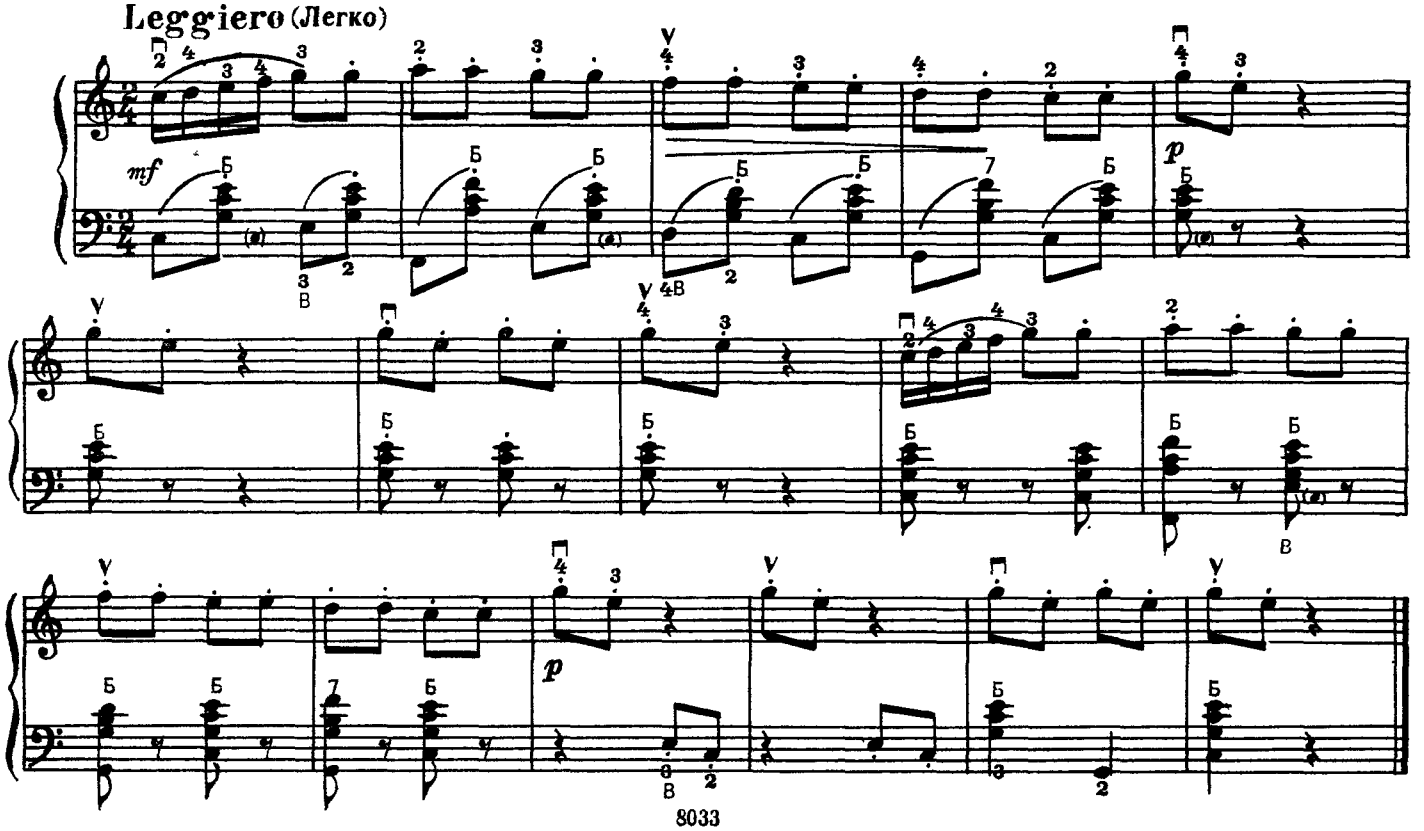
Повторить с начала до слова «Конец».

© Издательство «Музыка», 1974 г.

50. Кукушечка

Чешская народная песня

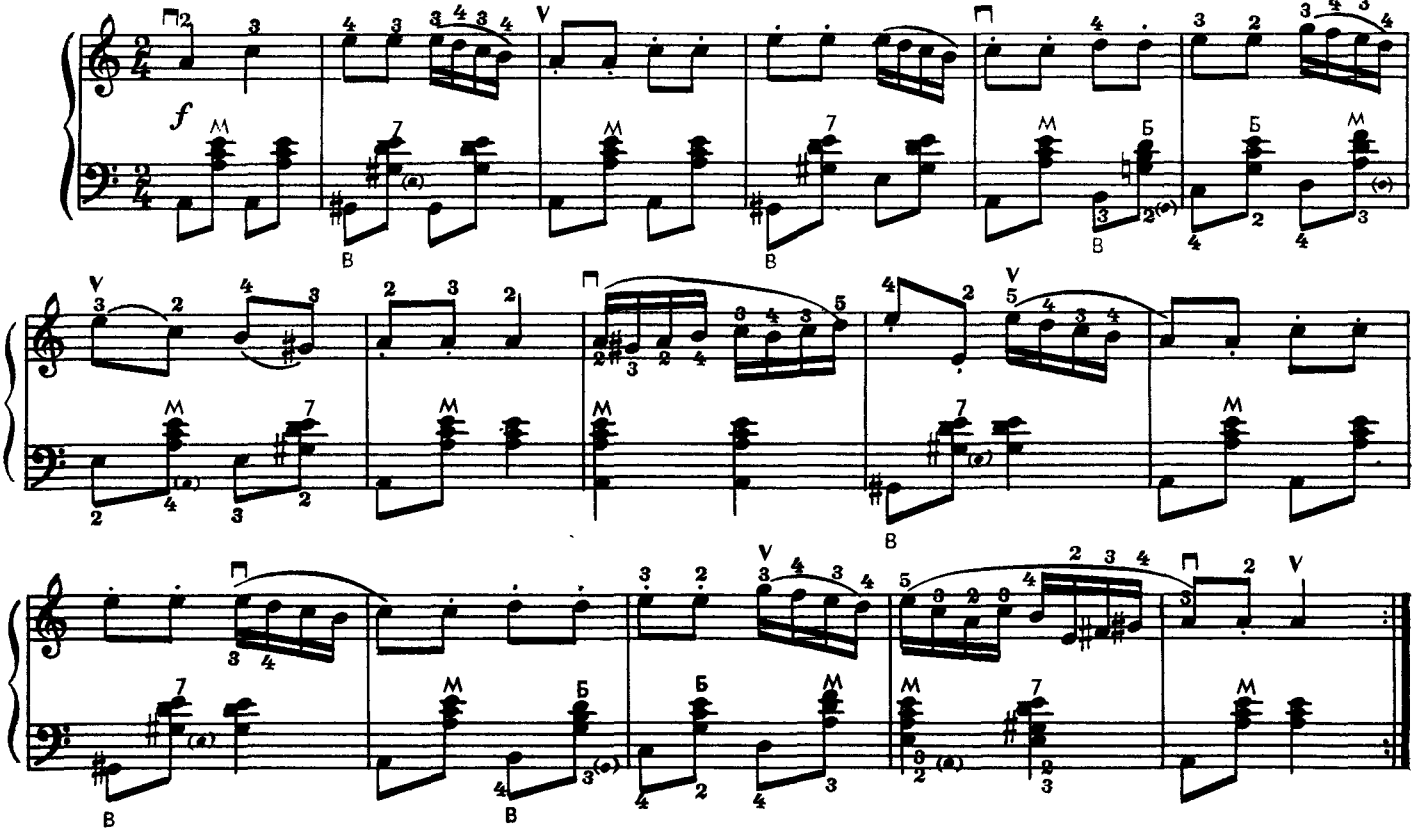
Leggiero (Легко)



51. Чом, чом не прийшов

Украинская народная песня

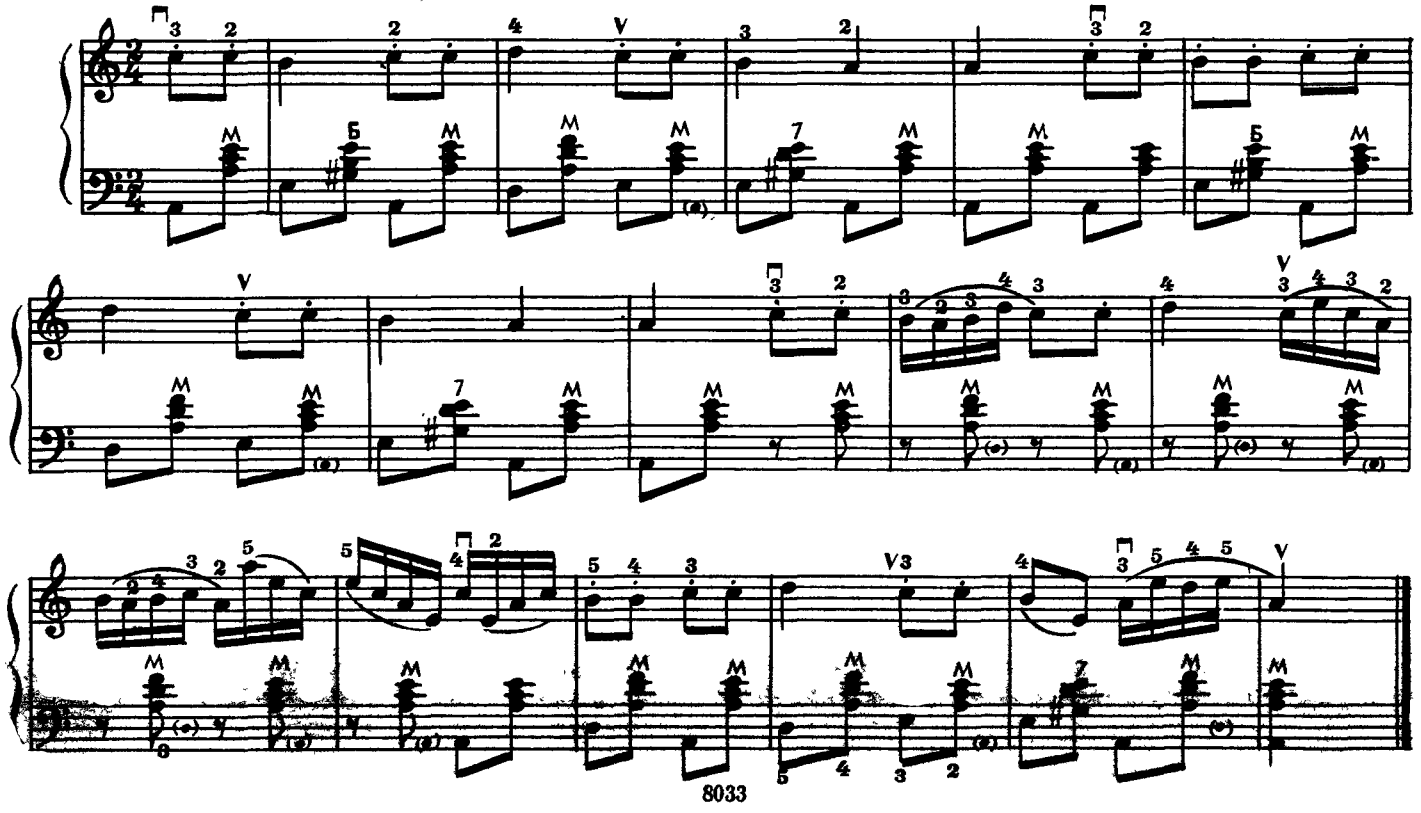
Moderato (Умеренно)



52. Не летай, соловей

Русская народная песня

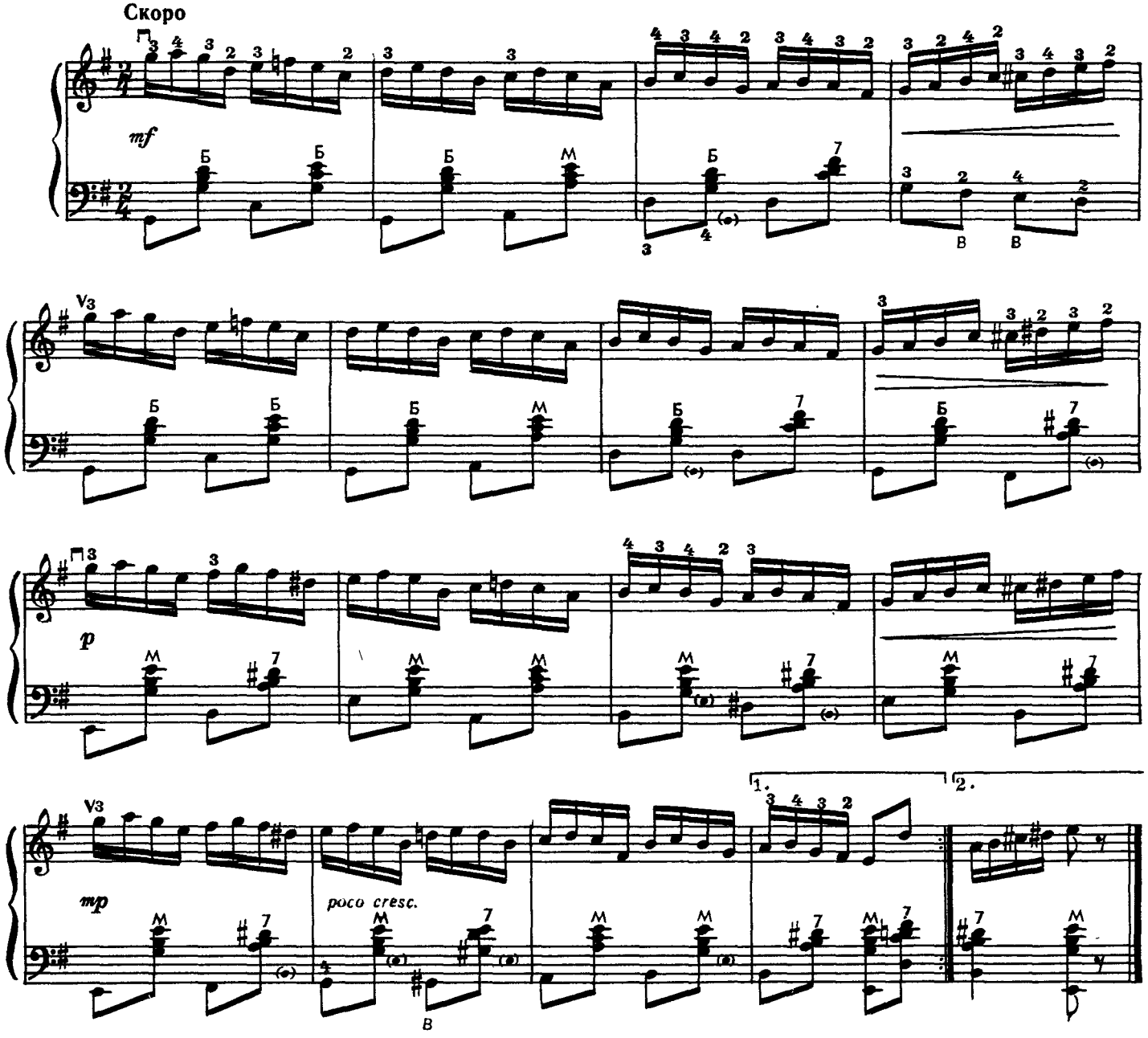
Moderato (Умеренно)



53. Этюд

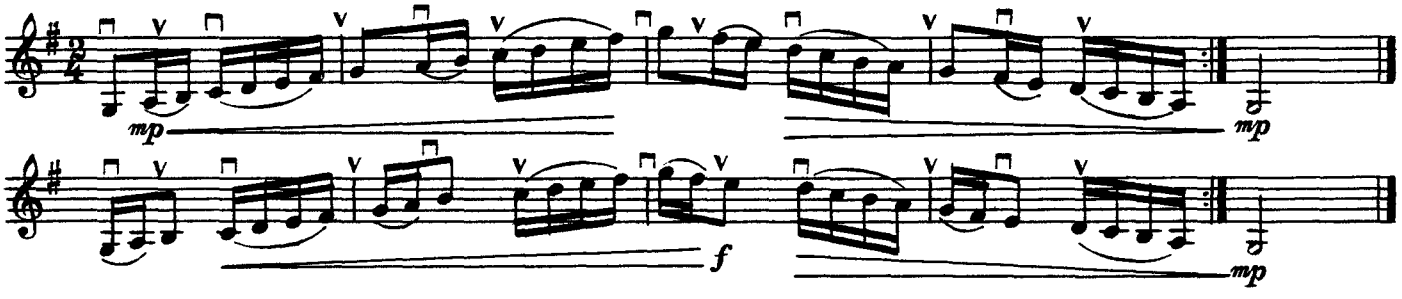
Б. МАРУГА

Скоро



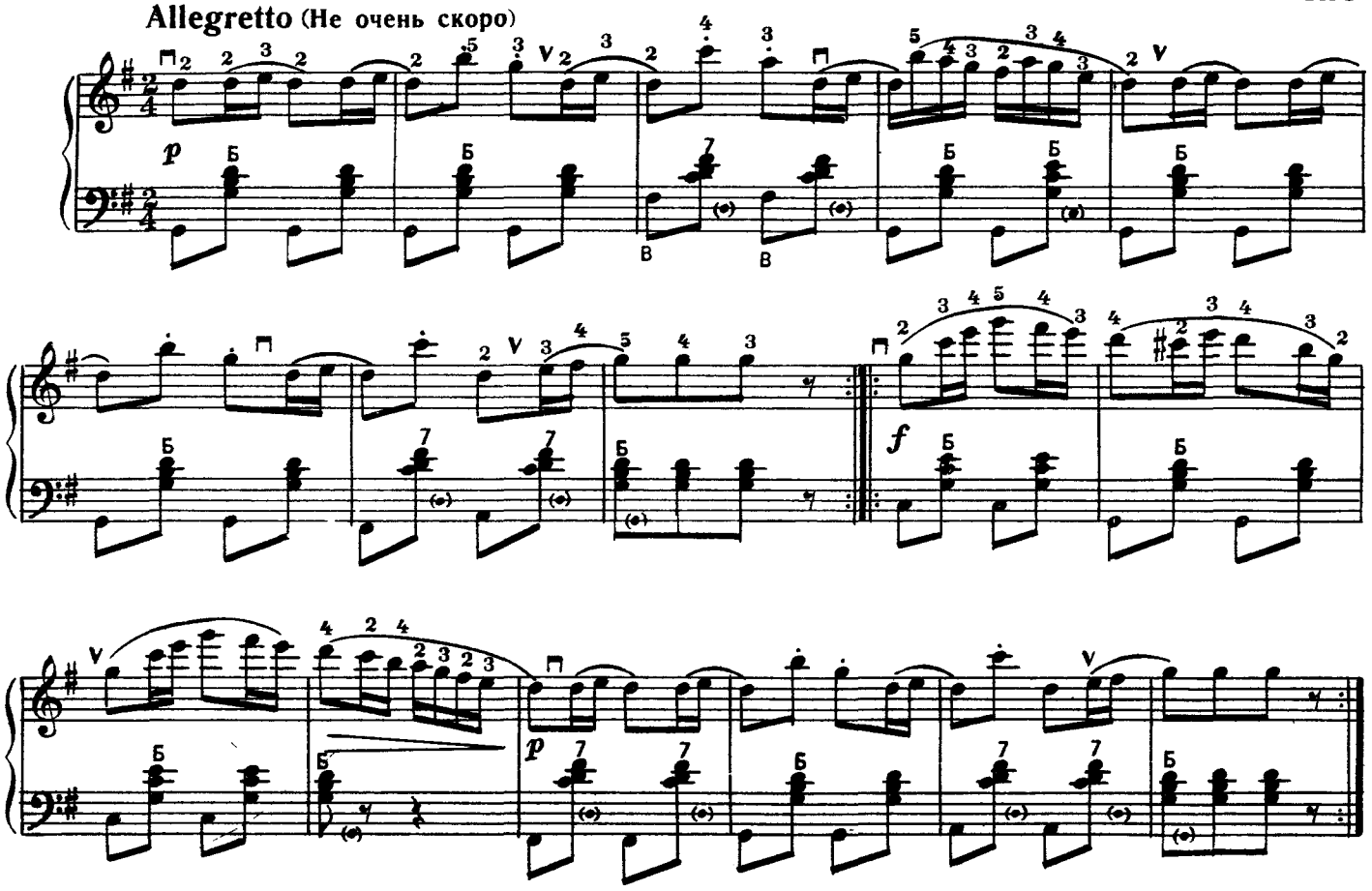
© Издательство «Музыка», 1974 г.

Гамма соль мажор



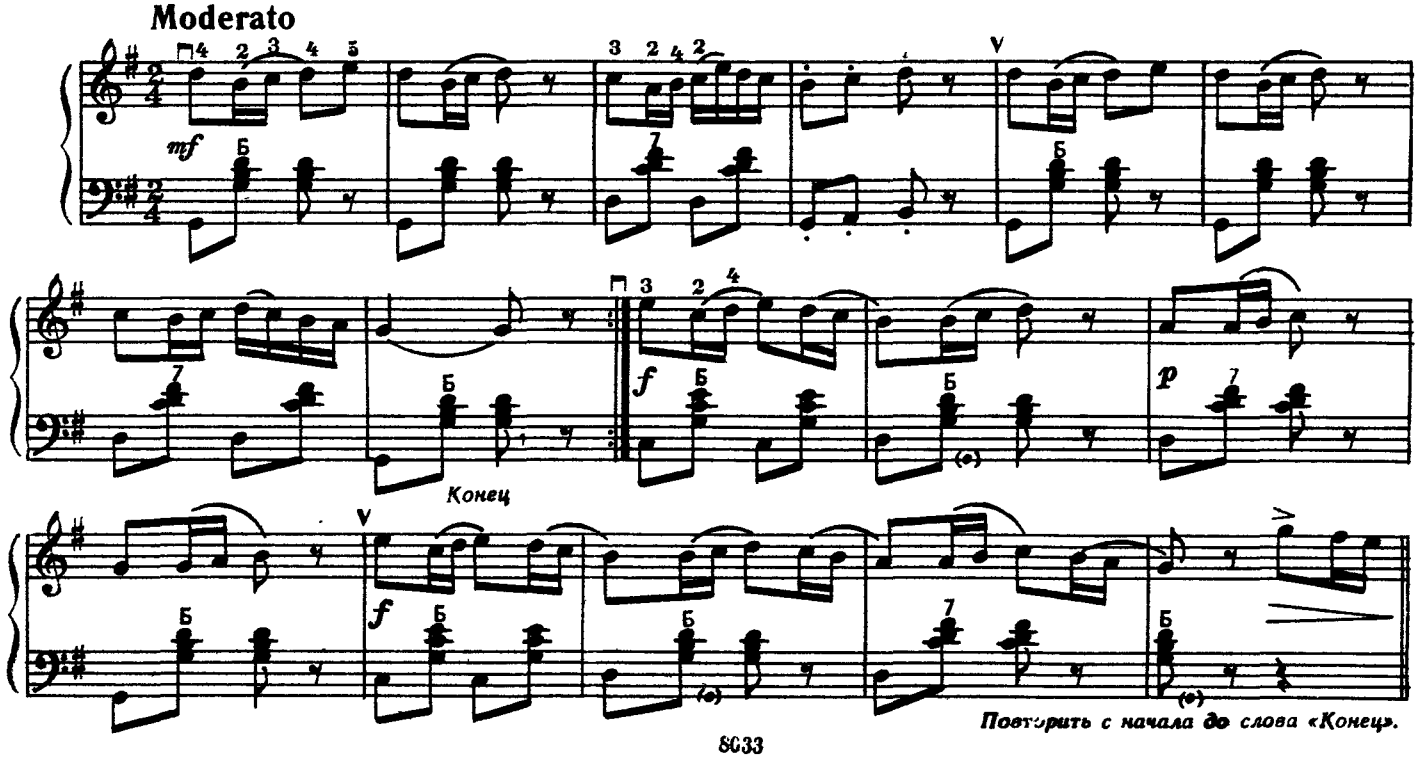
54. Этюд

Г. БЕРЕНС



55. Полька маленьких па

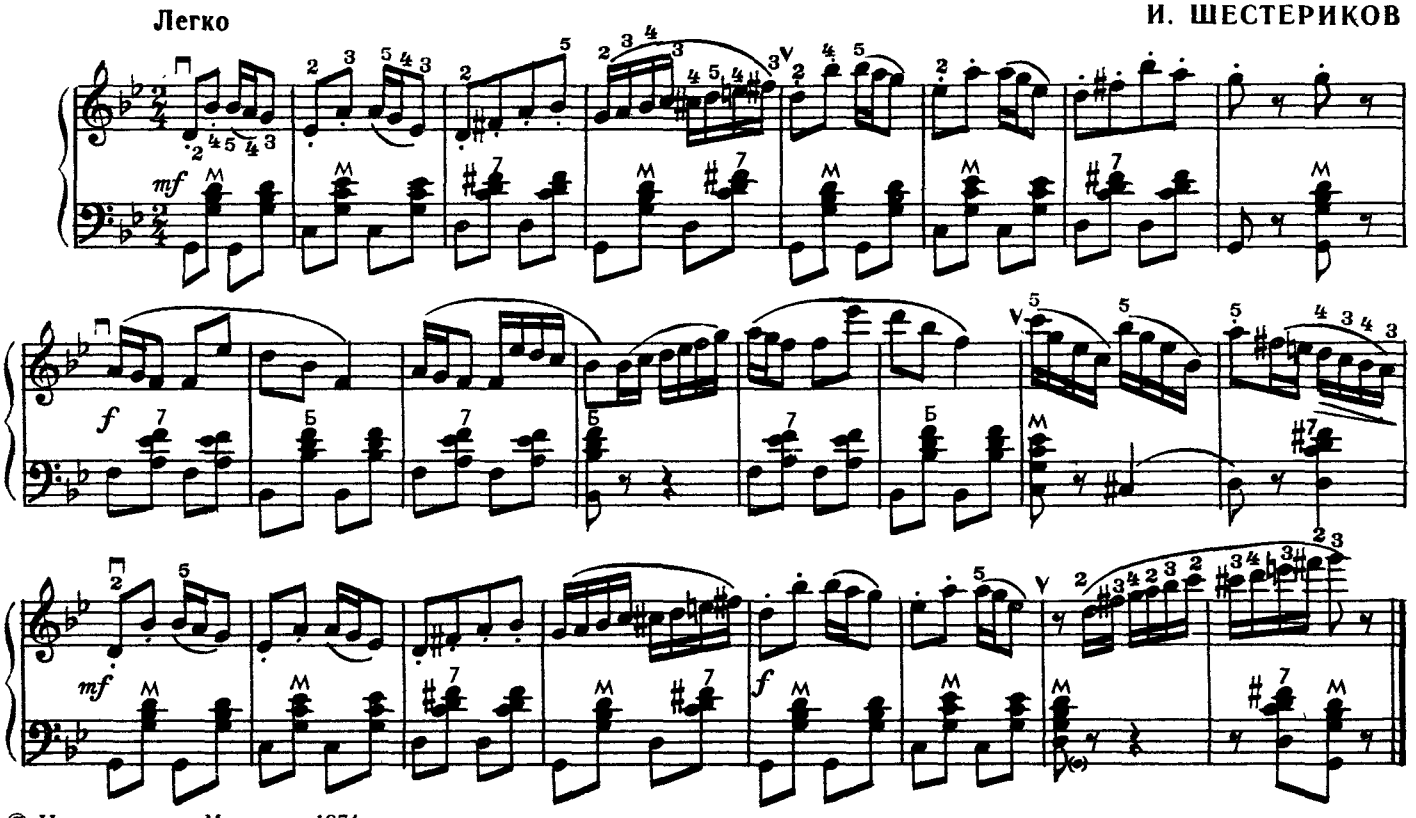
Т. ПРАТИ



56. Полька

Легко

И. ШЕСТЕРИКОВ

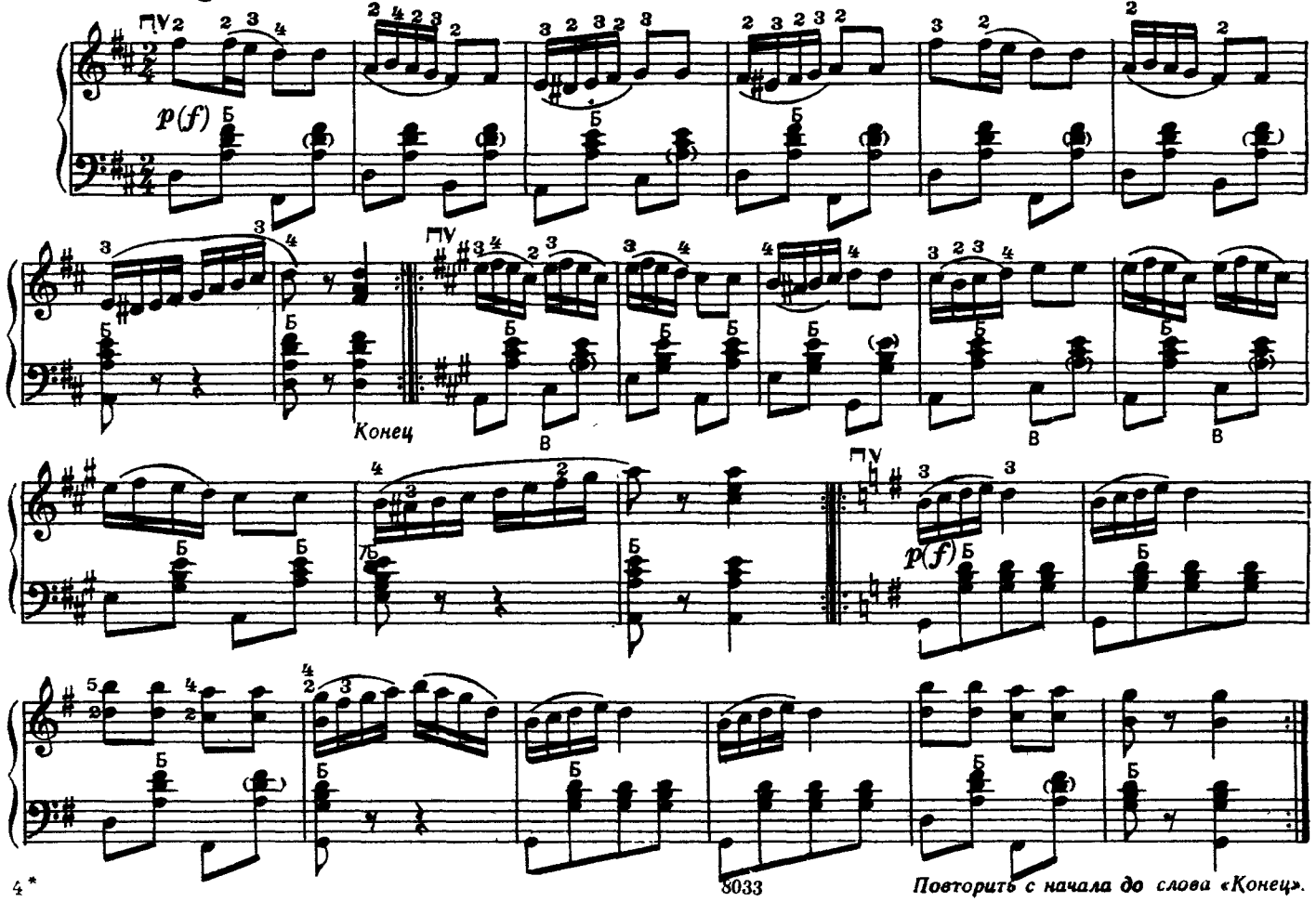


© Издательство «Музыка», 1974 г.

57. Клумпакоис

Литовский народный танец

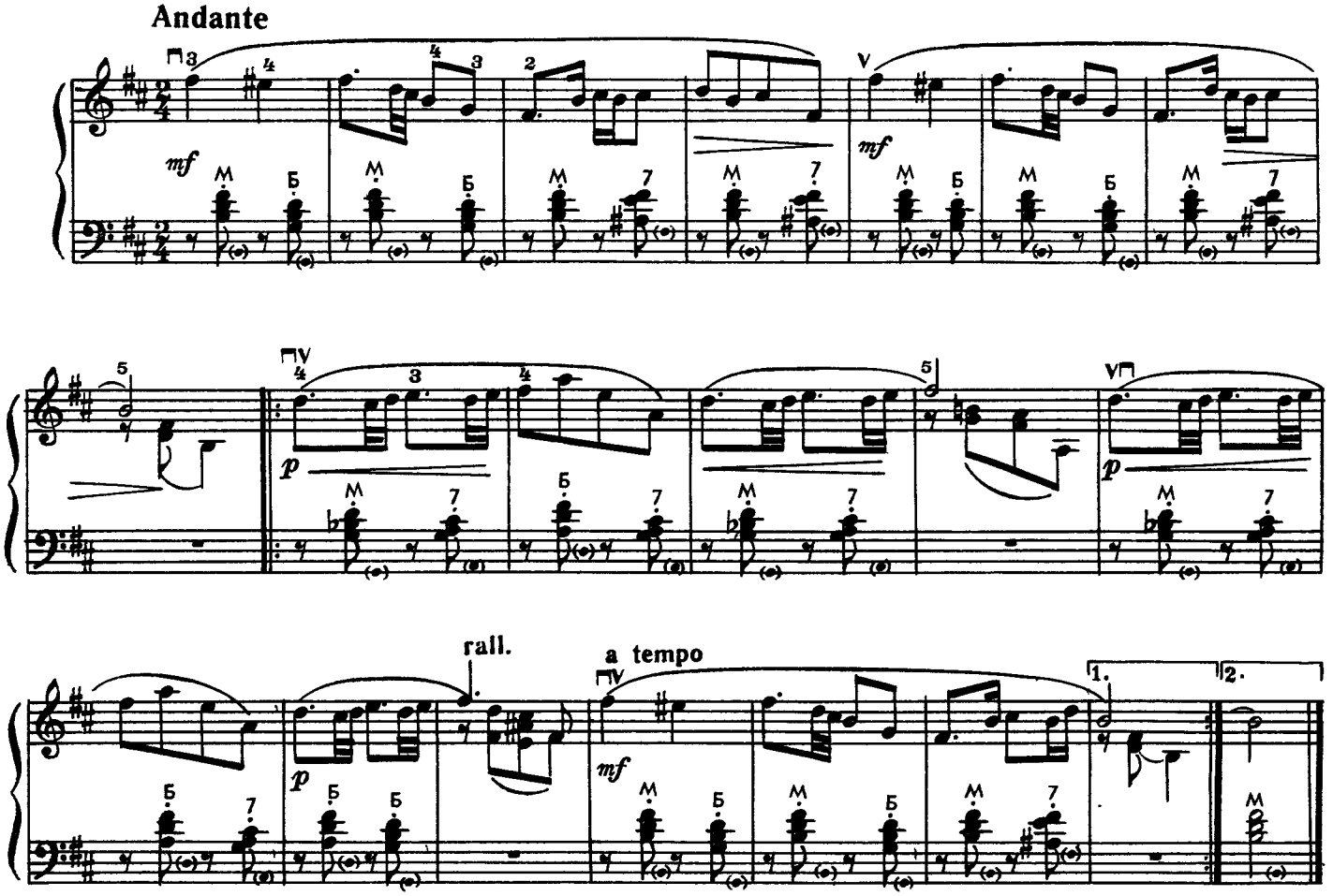
Allegro (Скоро)



Повторить с начала до слова «Конец».

58. Грустная песенка

А. ГРЕЧАНИНОВ

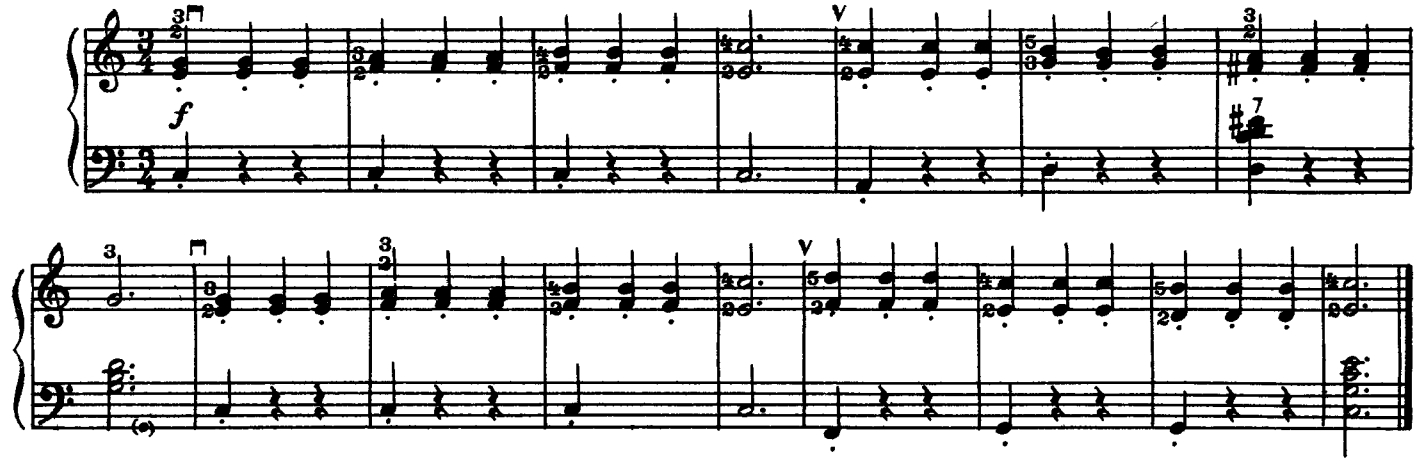


ДВОЙНЫЕ НОТЫ И АККОРДЫ

Двойные ноты и аккорды следует играть очень ровно; клавиши нажимать одновременно. При исполнении двойных нот приемом легато нужно связывать те ноты, которые наиболее удобны для этого, или играть приемом скольжения с клавиши на клавишу.

59. Этюд

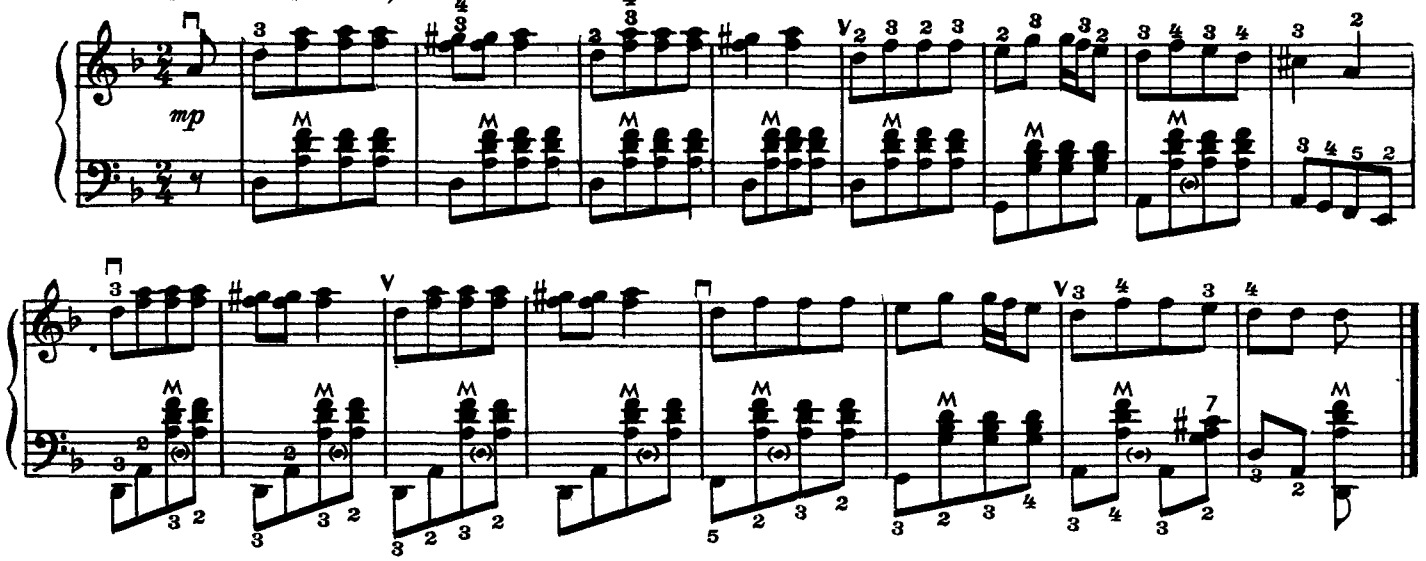
Л. ШИТТЕ



60. На улице две курицы

Русская народная песня

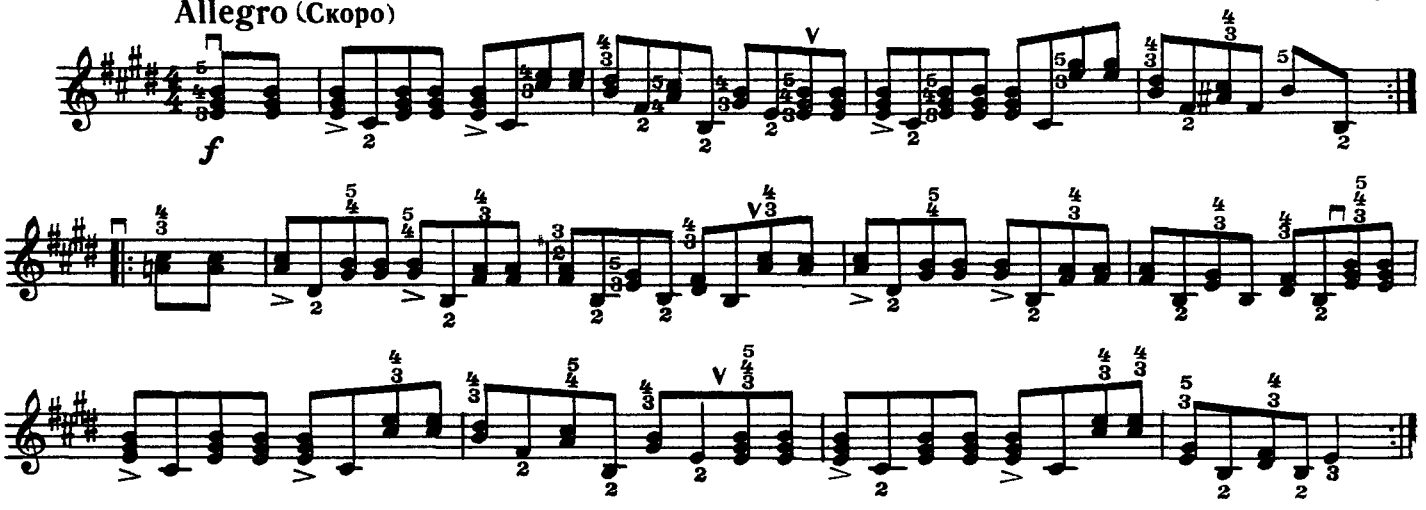
Giocoso (Весело)



61. Этюд

А. ГРЕЧАНИНОВ

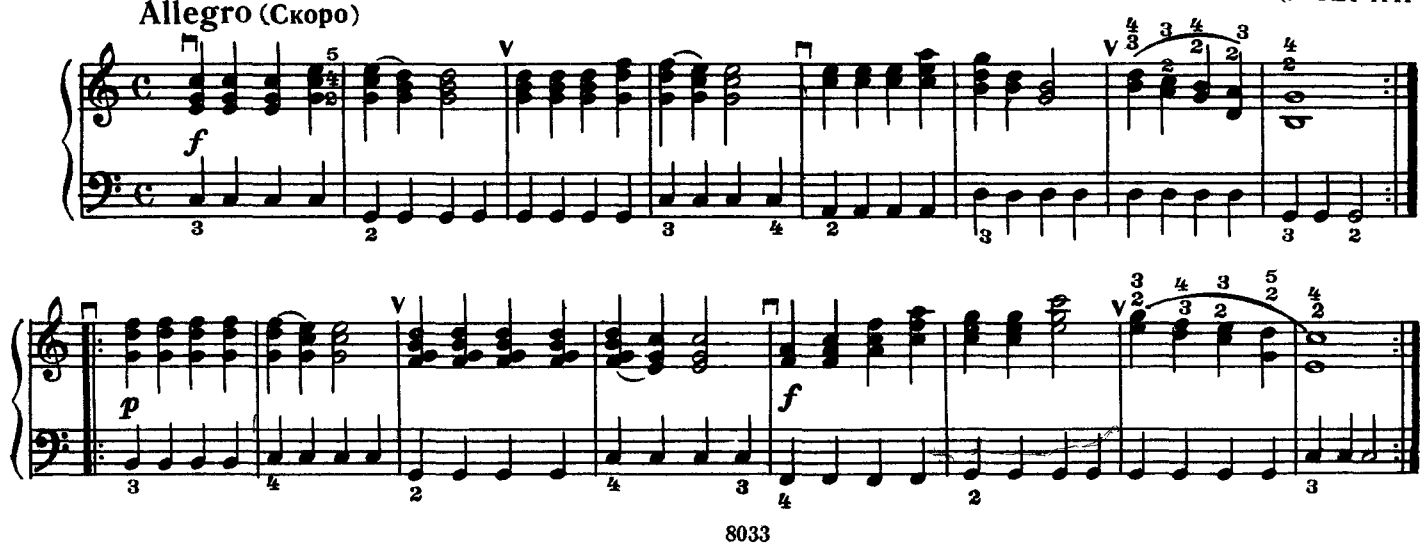
Allegro (Скоро)



62. Этюд

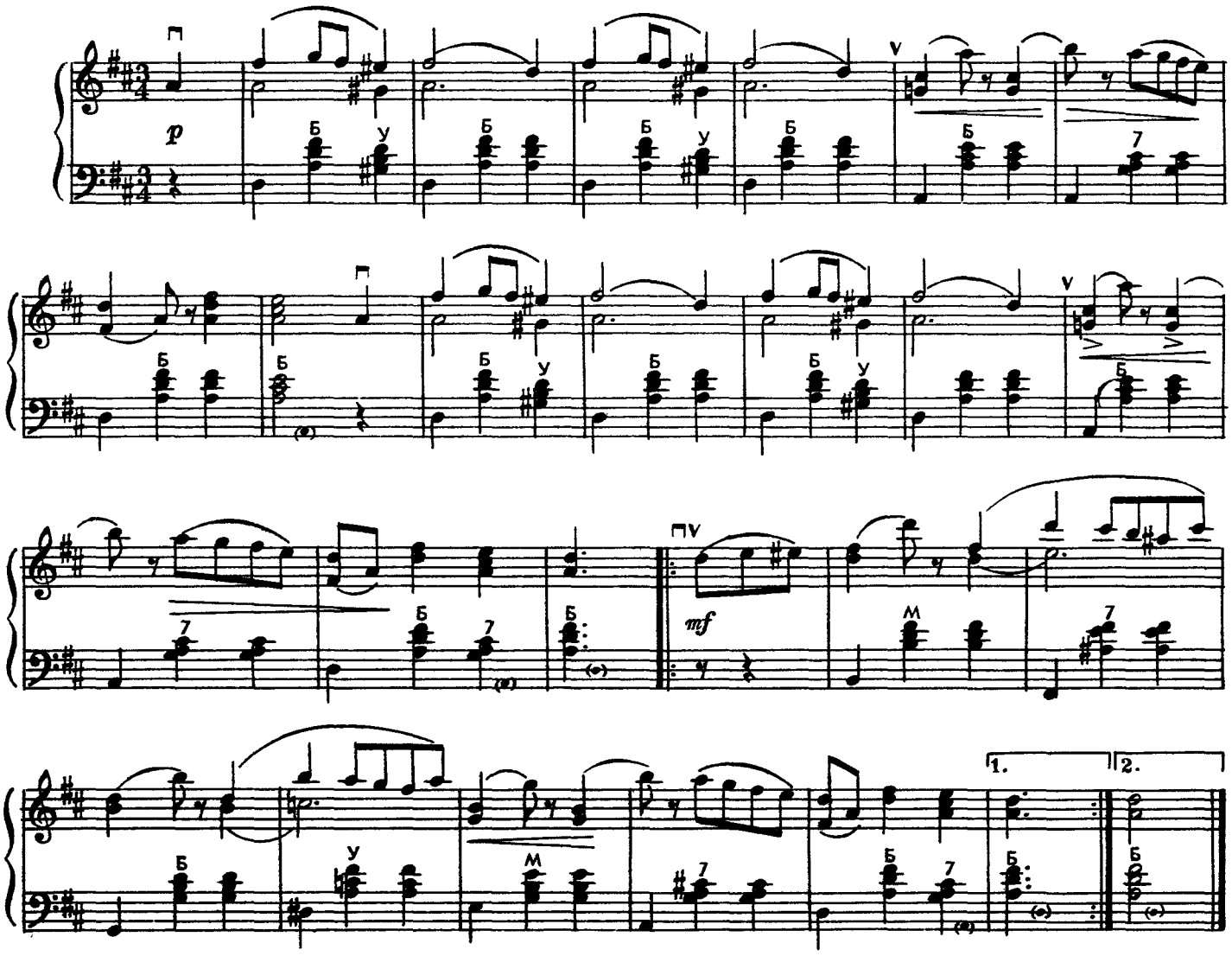
К. ЧЕРНИ

Allegro (Скоро)



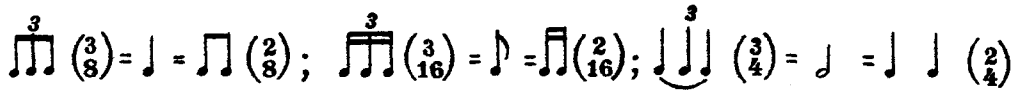
63. Сентиментальный вальс

Moderato (Умеренно) Ф. ШУБЕРТ

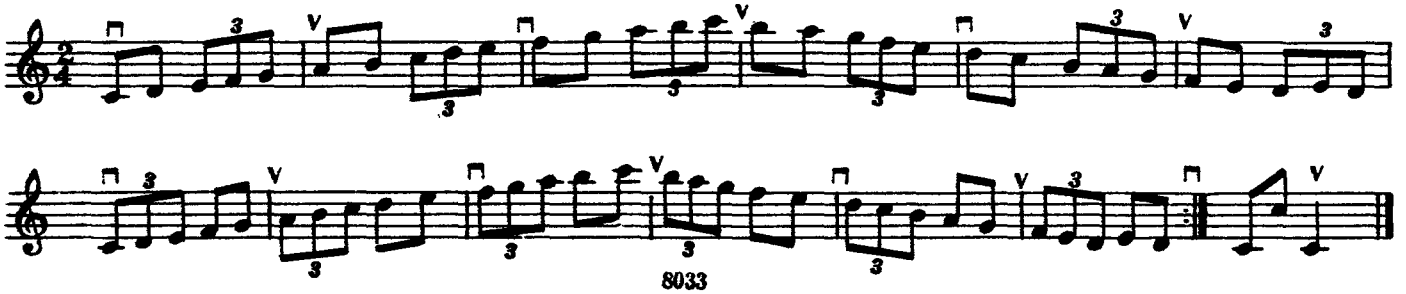


ТРИОЛЬ

Триоль — особая ритмическая фигура из трех нот, равная по длительности двум обычным нотам того же написания, обозначается цифрой *3*.



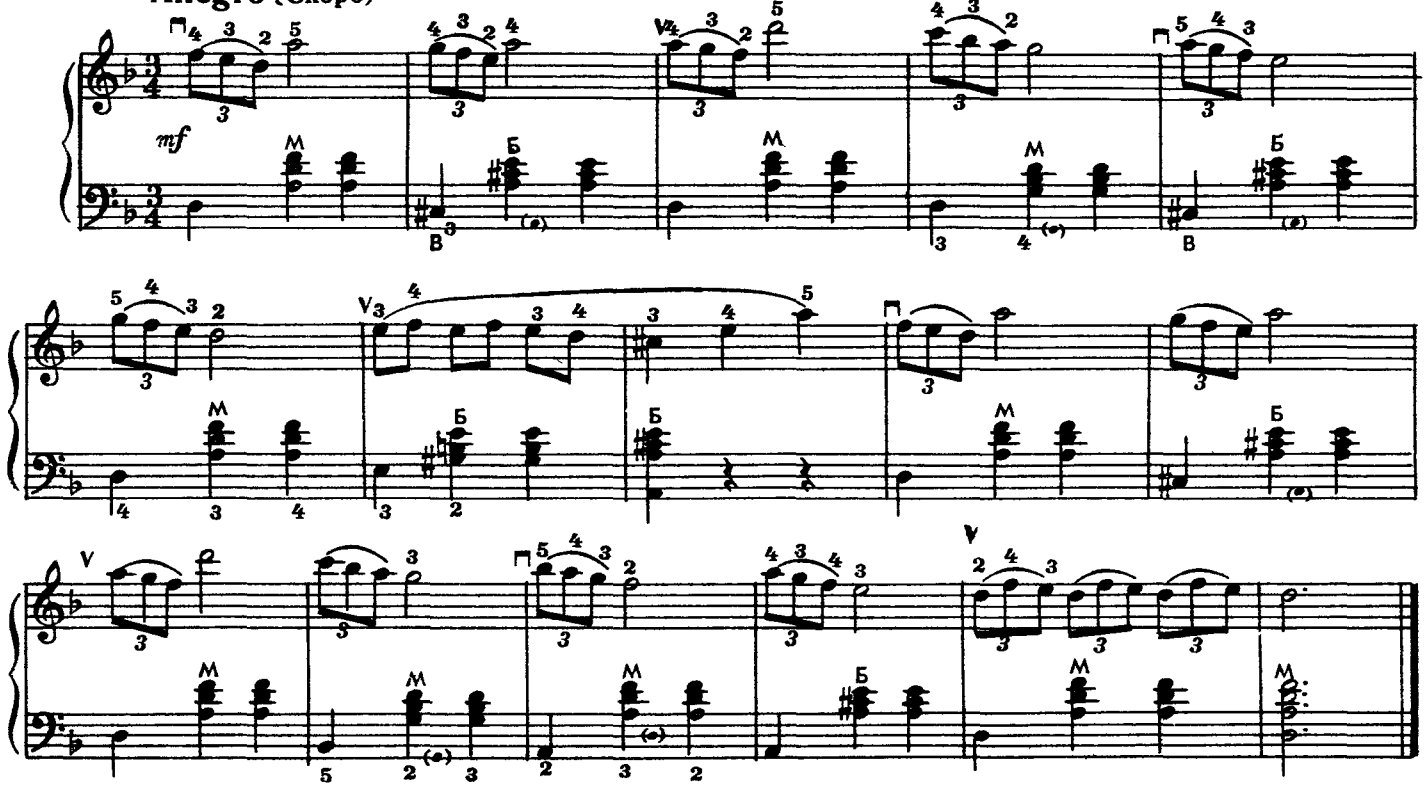
Гамма до мажор



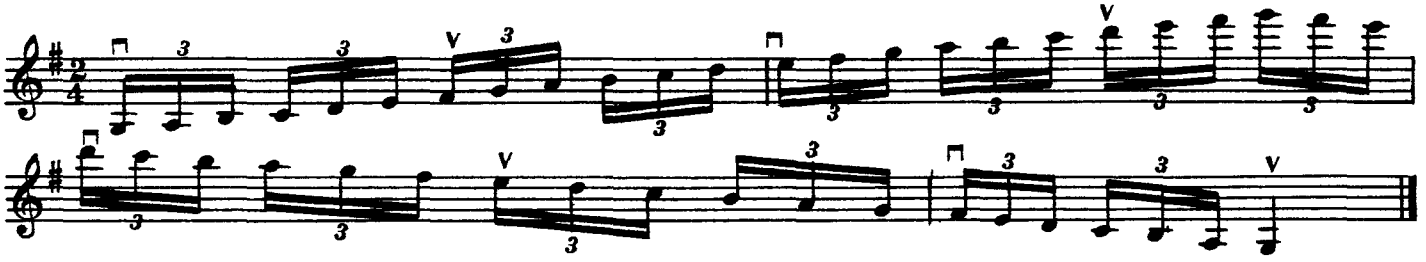
64. Этюд

Allegro (Скоро)

Л. ШИТТЕ



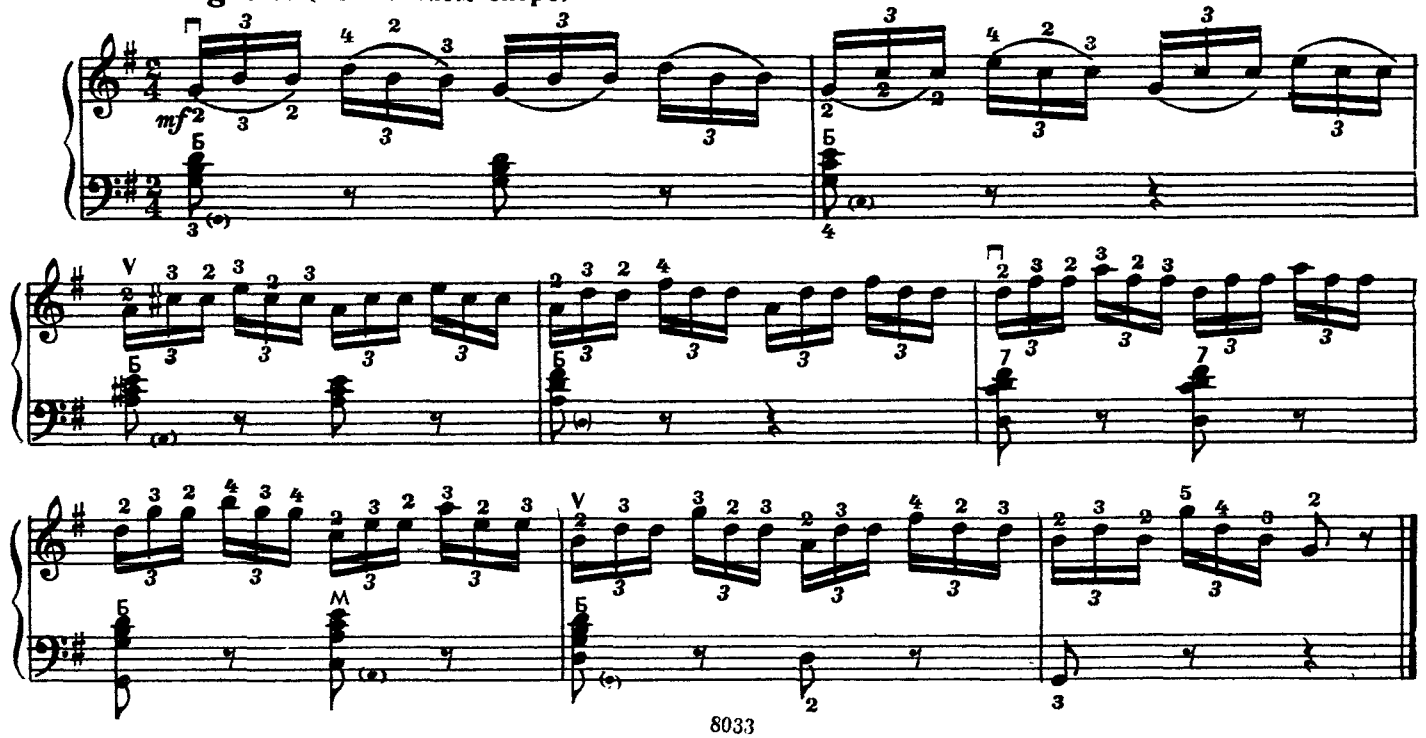
Гамма соль мажор



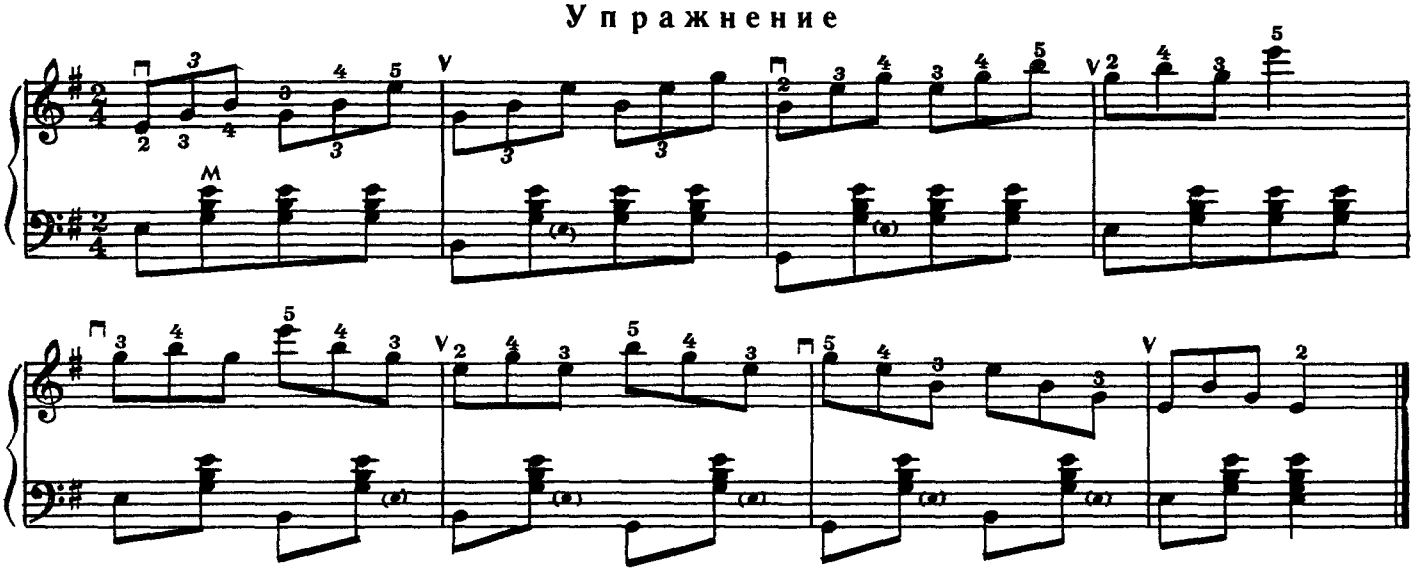
65. Этюд

Allegretto (Не слишком скоро)

К. ЧЕРНИ



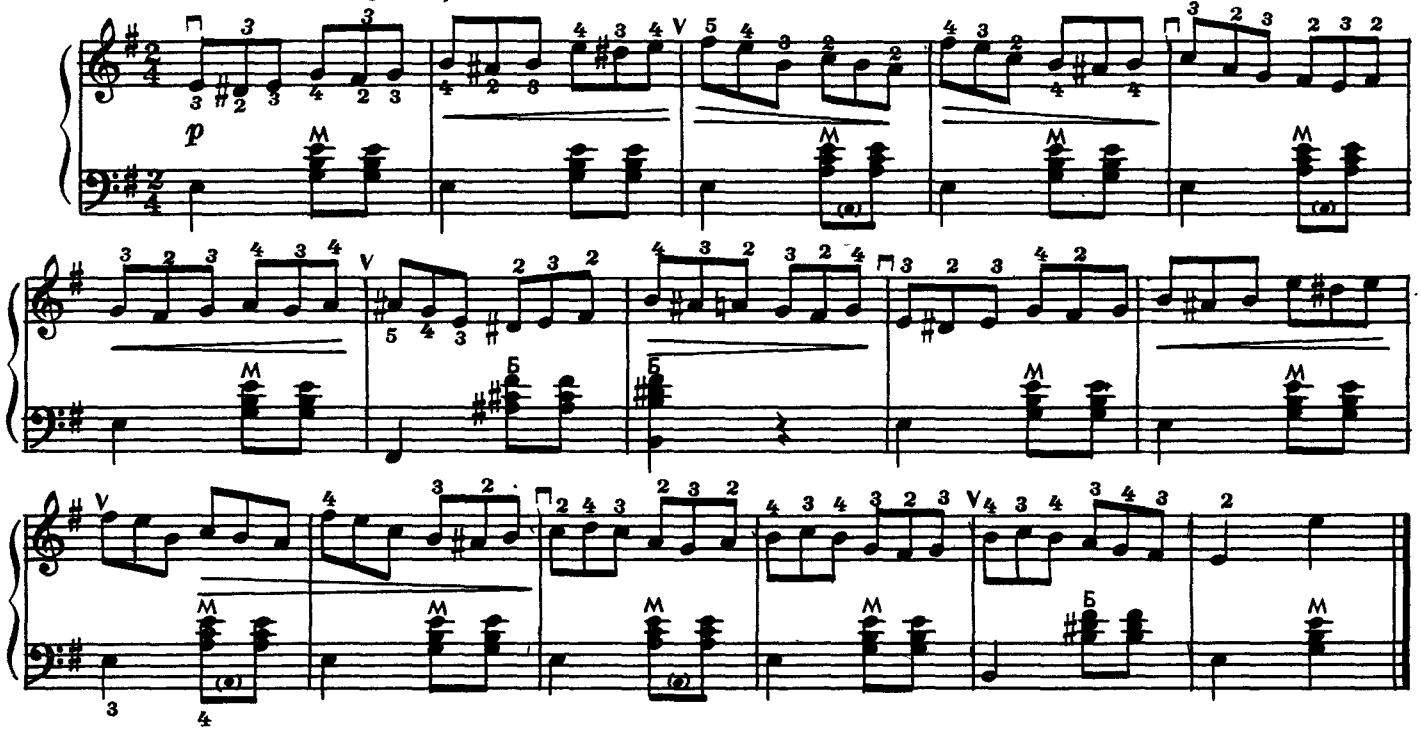
Упражнение



66. Этюд

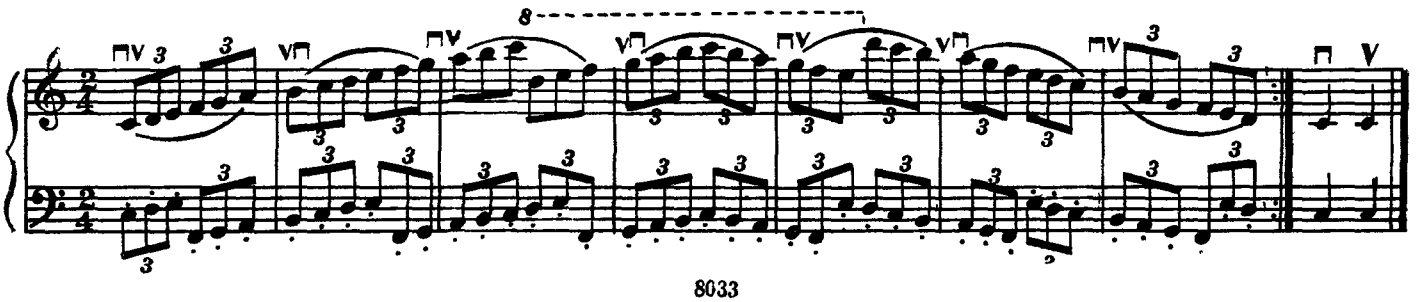
А. ОНЕГИН

Moderato (Умеренно)

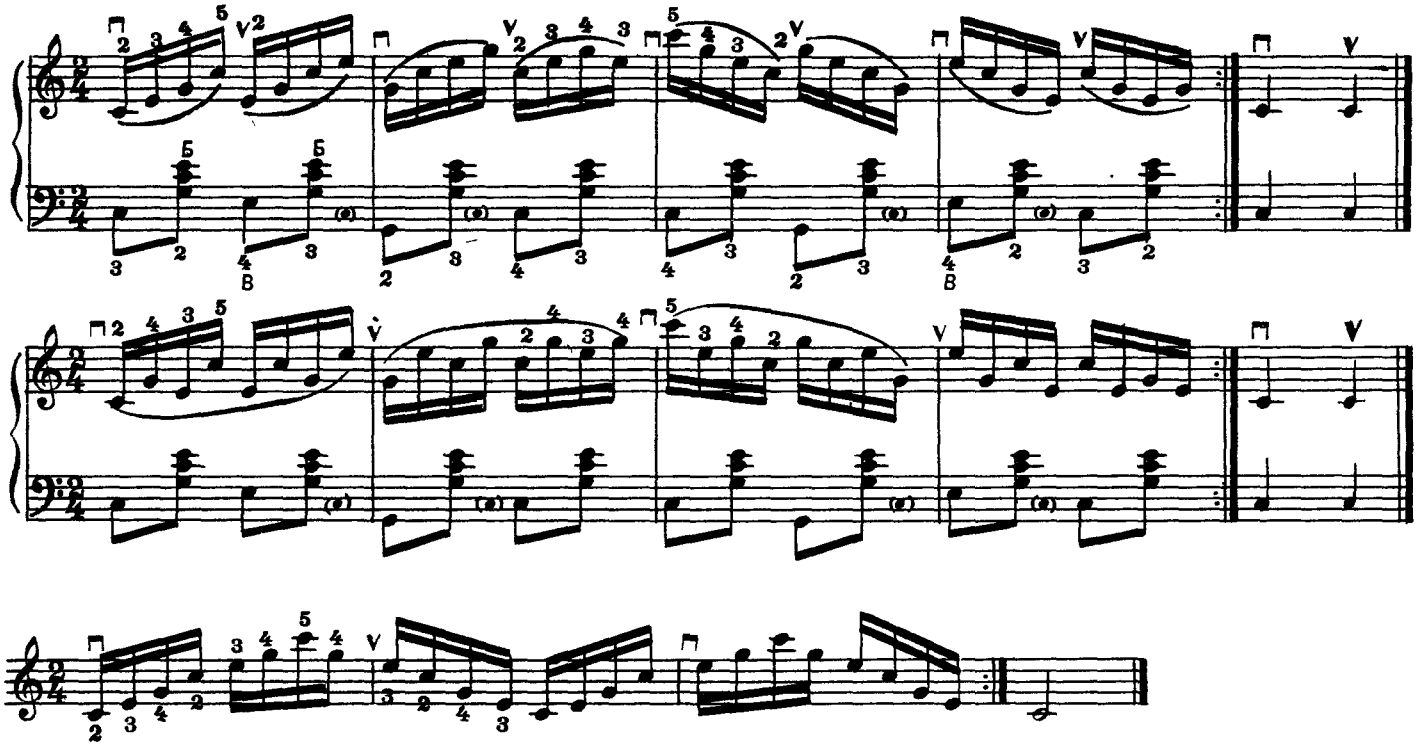


ГАММЫ И АРПЕДЖИО В ТРЕХ ПОЗИЦИЯХ

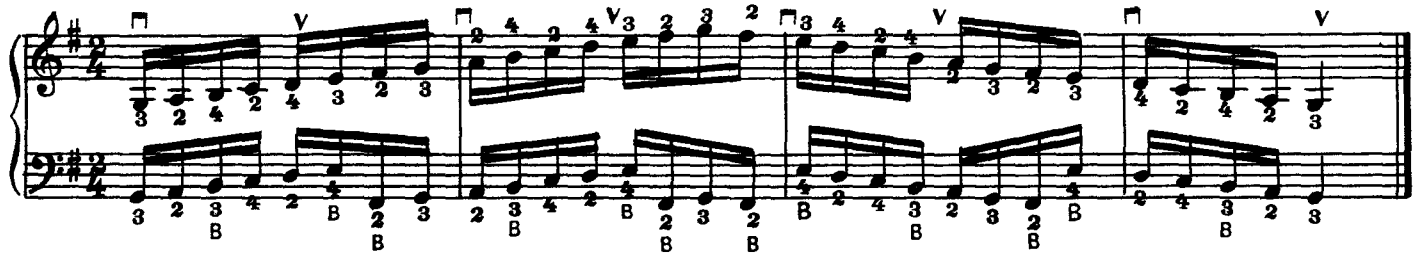
Гамма до мажор



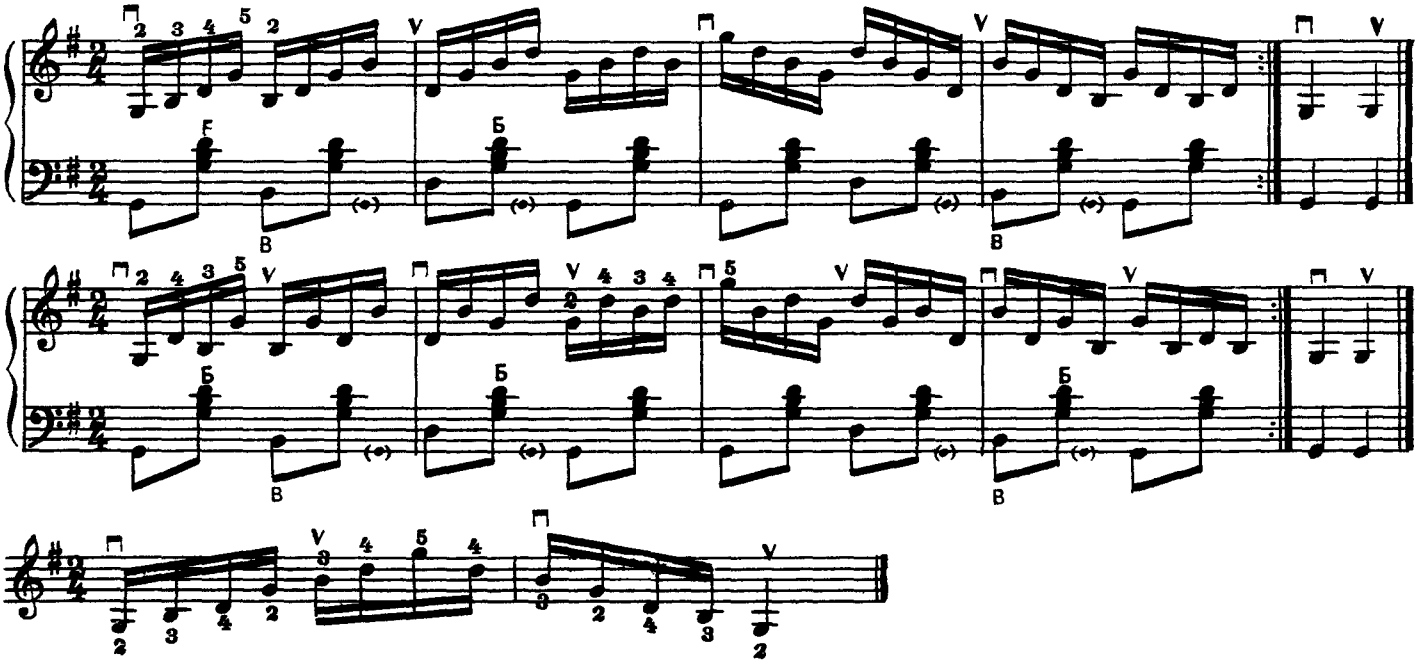
Арпеджио



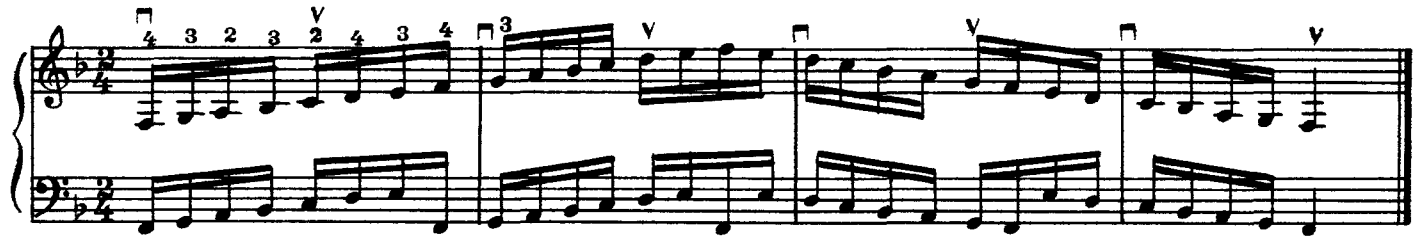
Гамма соль мажор



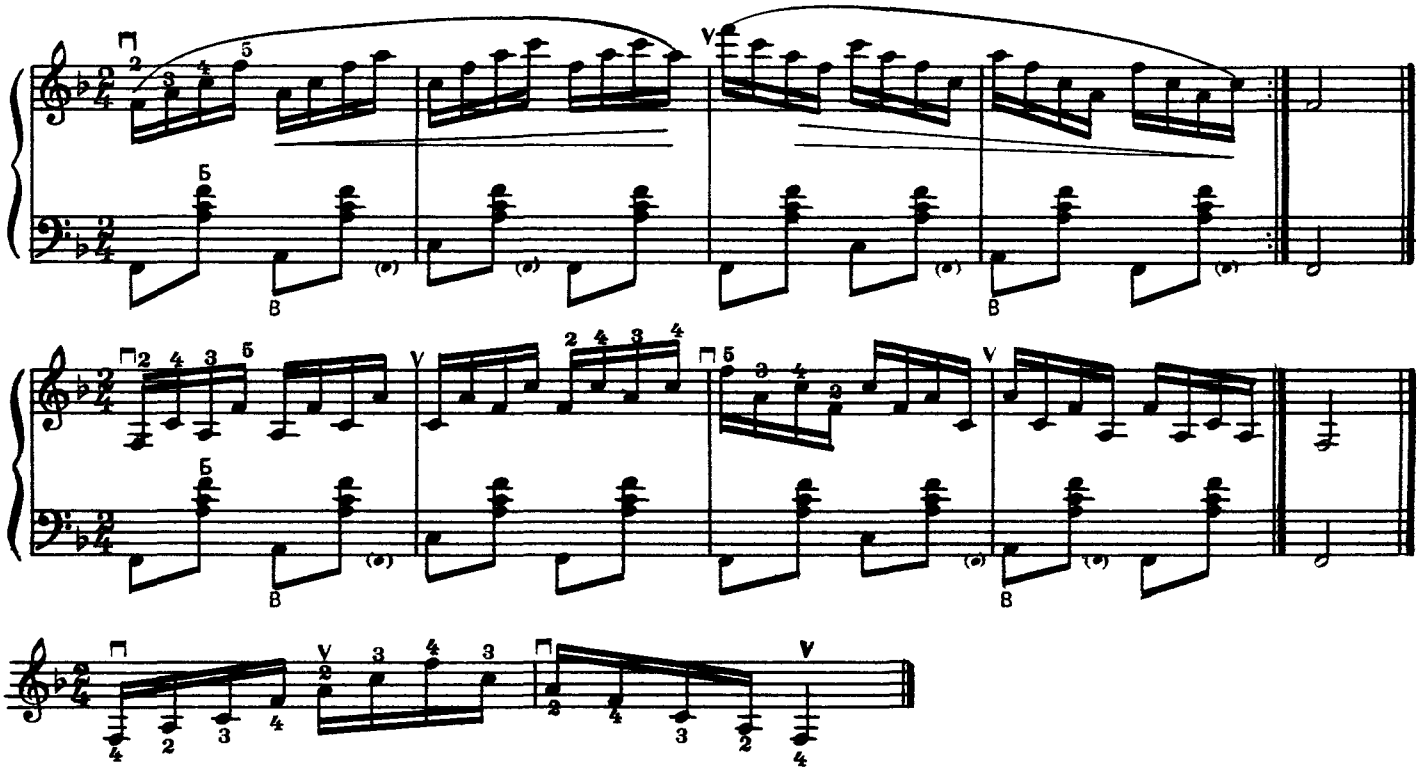
Арпеджио



Гамма фа мажор

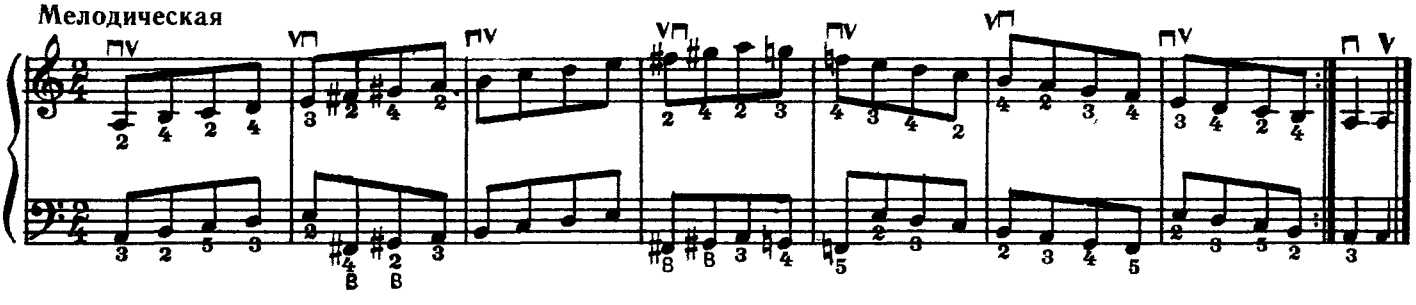


Арпеджио

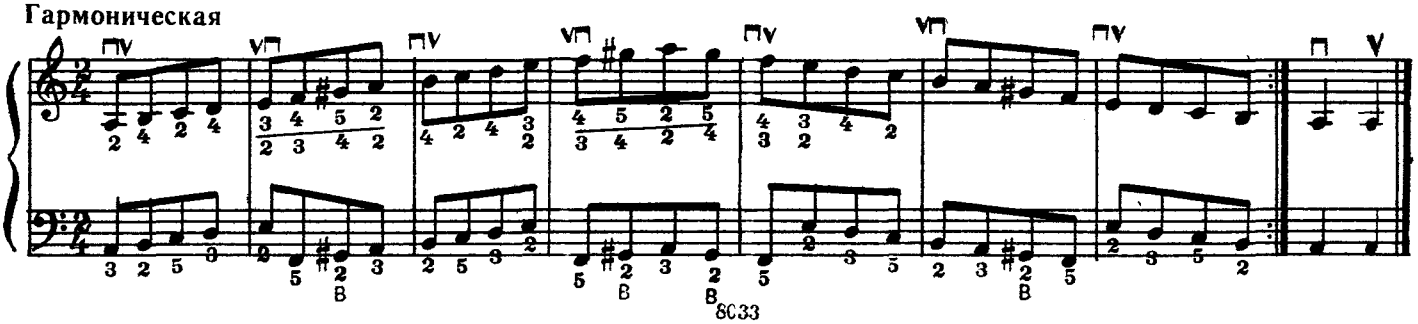


Гамма ля минор

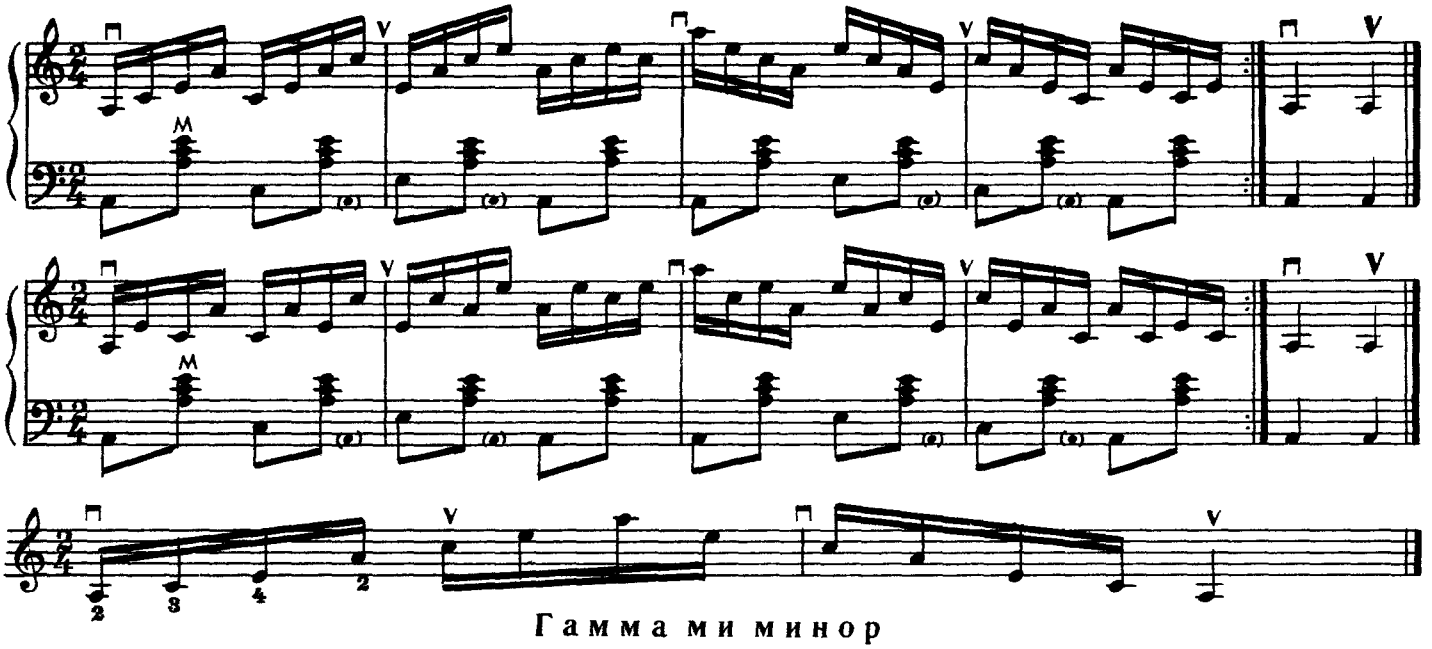
Мелодическая



Гармоническая

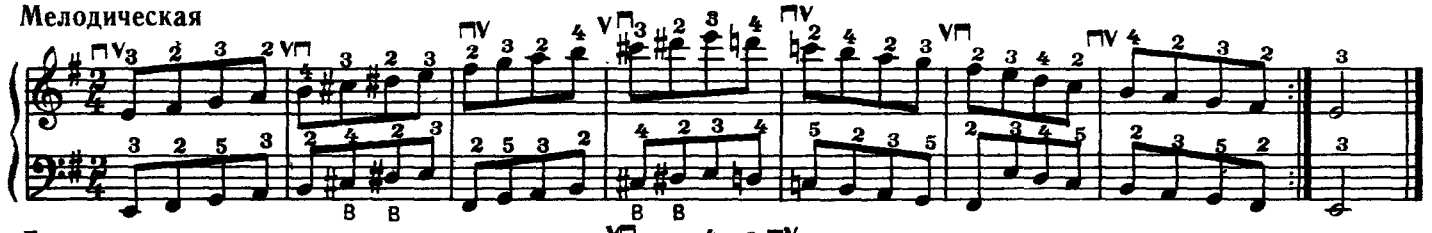


Арпеджио

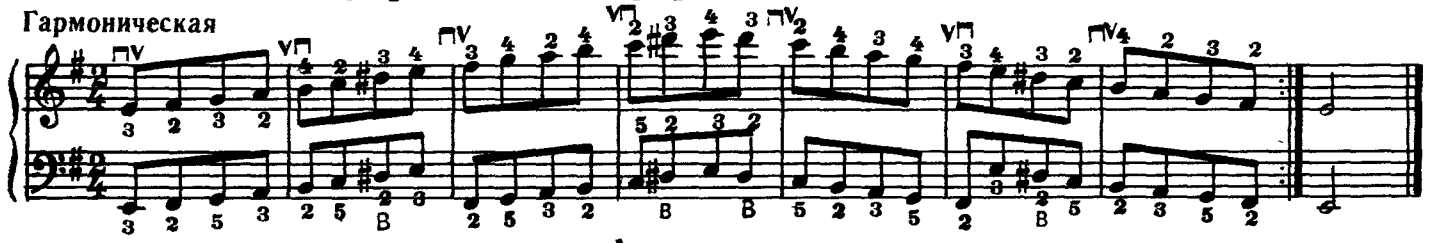


Гамма ми минор

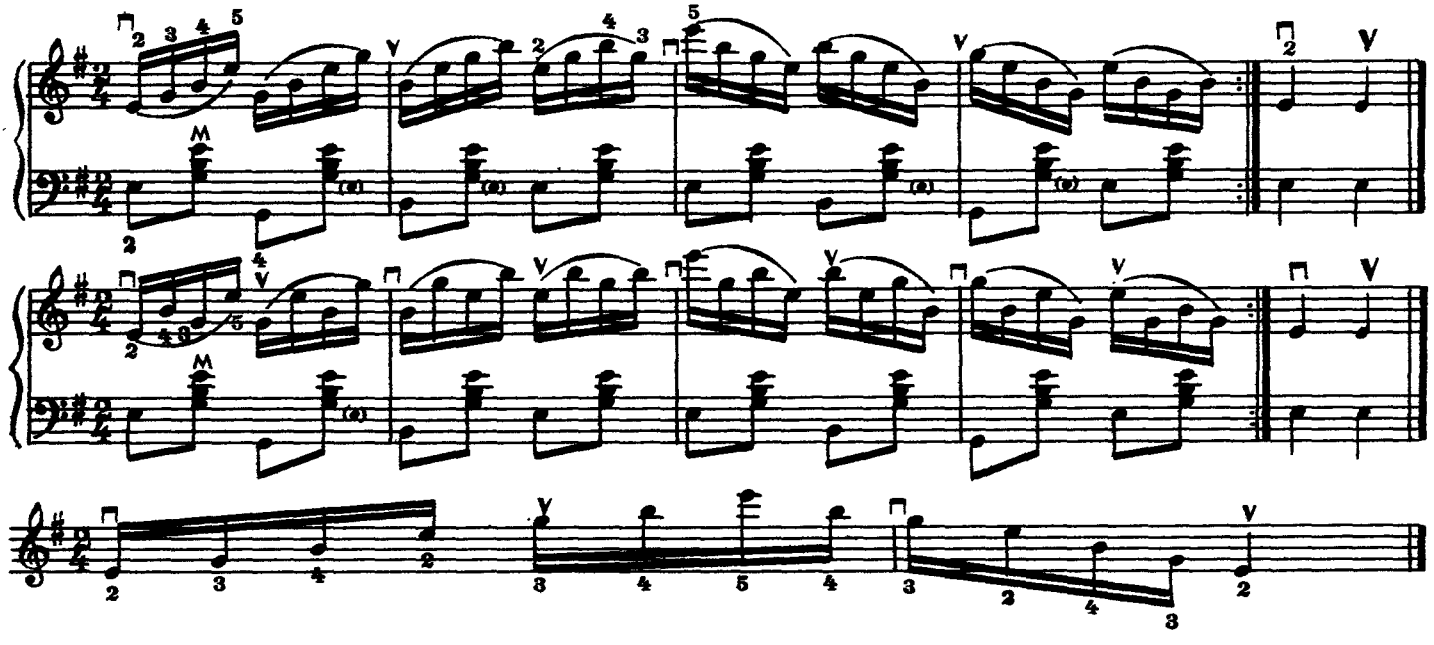
Мелодическая



Гармоническая

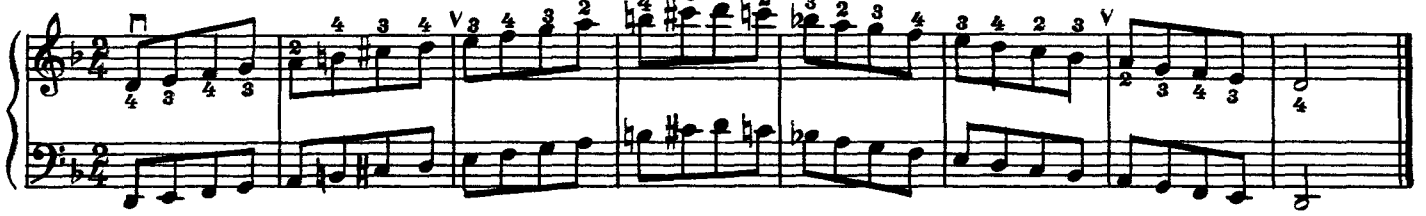


Арпеджио

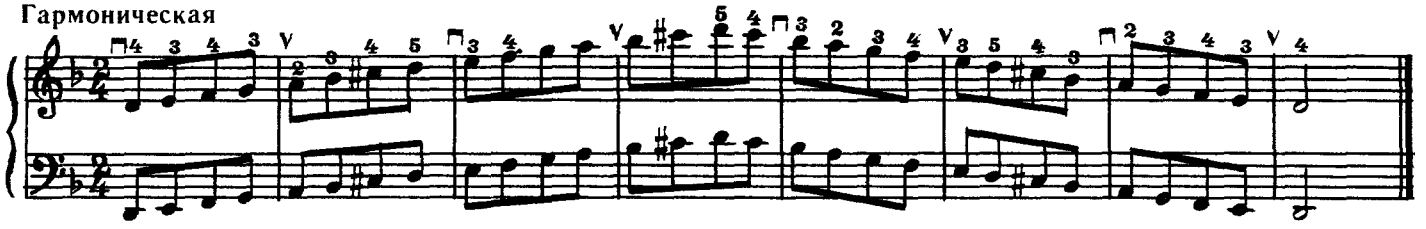


Гамма ре минор

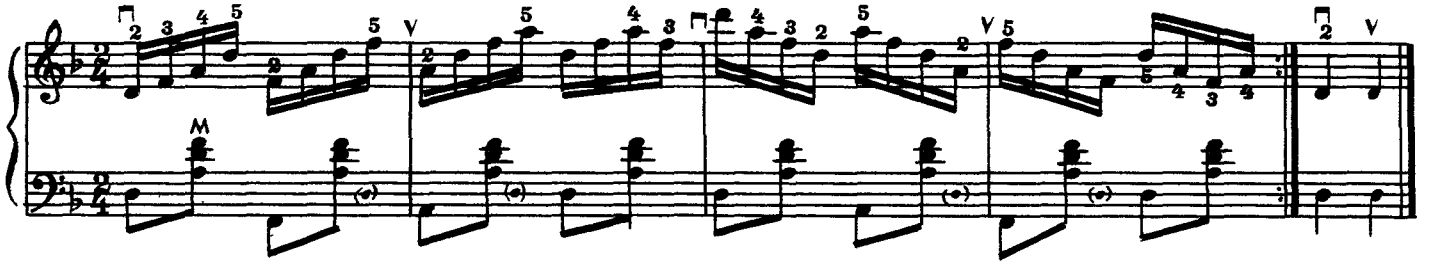
Мелодическая

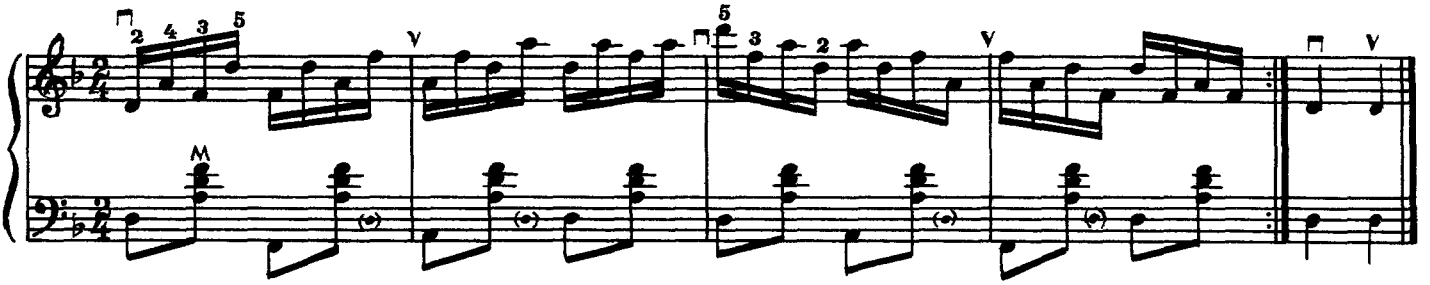


Гармоническая



Арпеджио

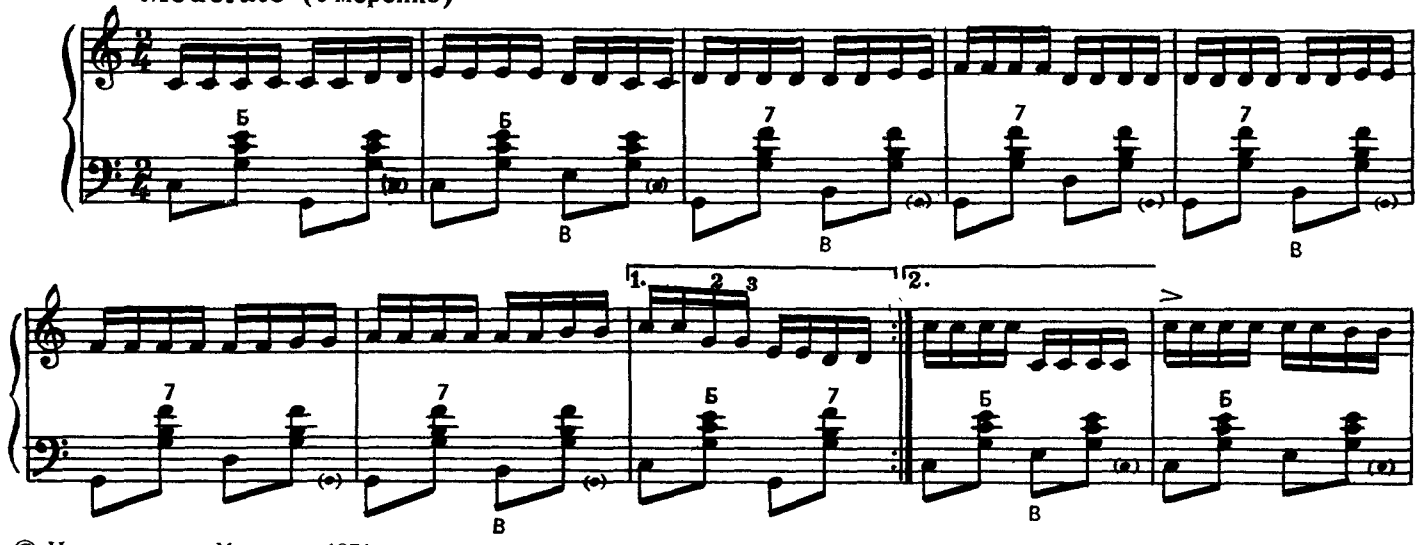




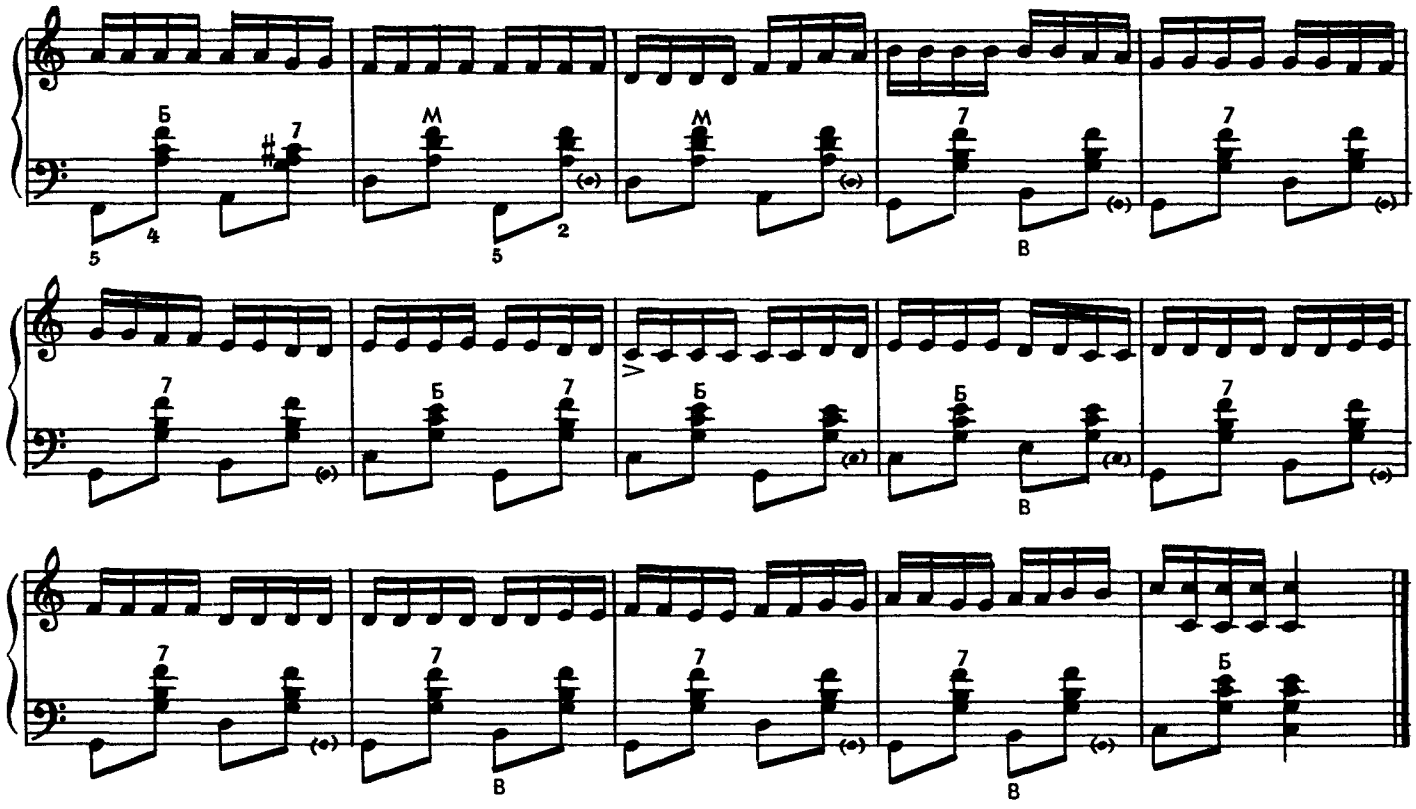
67. Этюд

Moderato (Умеренно)

М. СТОСКОВ



© Издательство «Музыка», 1974 г.

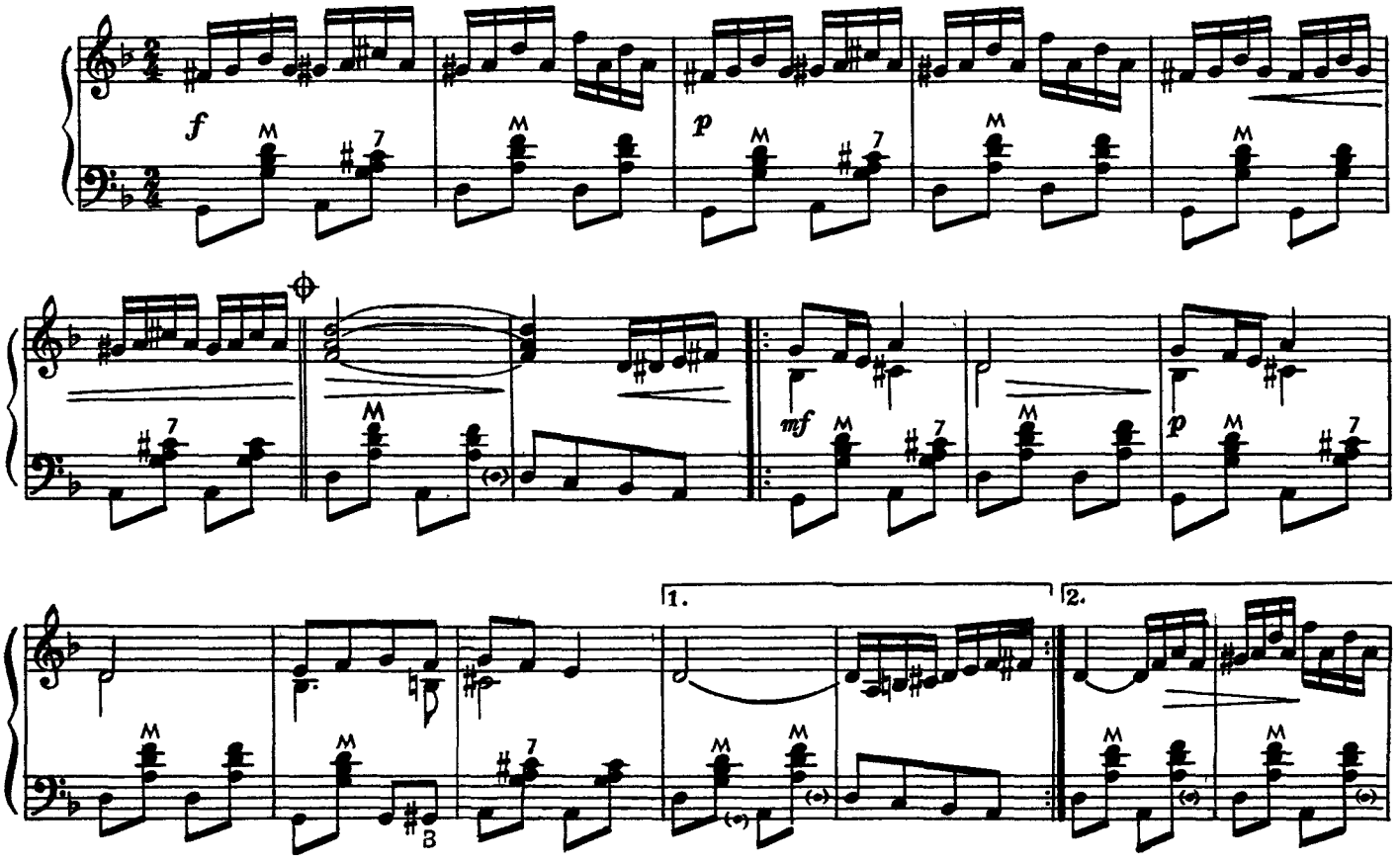


68. Мариора

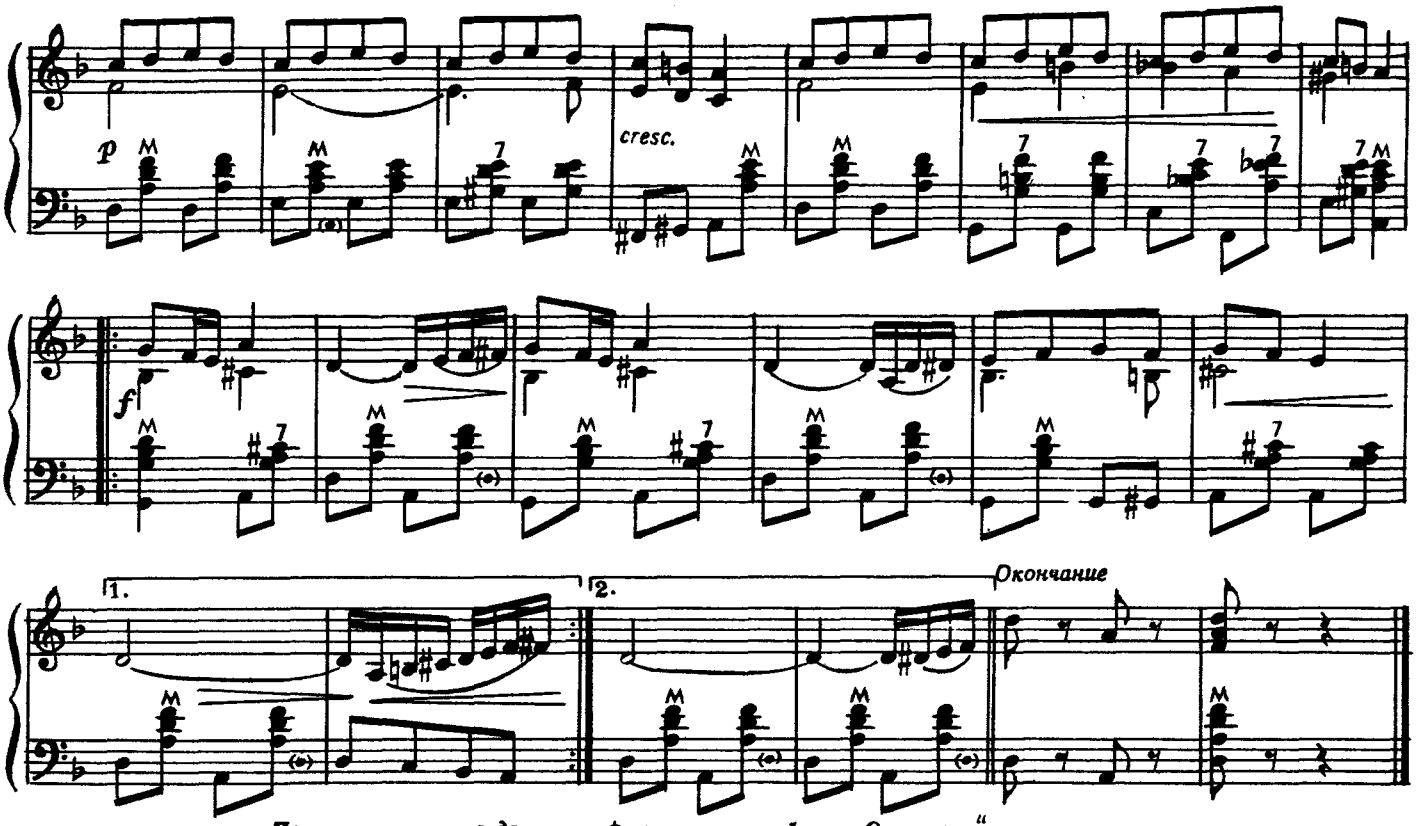
Молдавская народная песня

Allegretto [Довольно подвижно]

Обработка Б. МАРУГИ



© Издательство «Музыка», 1974 г. Обработка.



Повторить с начала до знака 𝄋 и затем перейти на „Окончание".

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

Очень часто ребенок, даже в самом младшем возрасте, начав заниматься музыкой, стремится что-то «сочинять свое». Чаще всего в результате такого творчества получается несколько видоизмененное изложение каких-либо пьес, которые имеются сейчас или были ранее в его репертуаре, иногда это музыка, построенная на интонациях популярной, многократно исполнявшейся по радио песенки. Короче говоря, ребенок мыслит доступными и близкими ему образами.

Нередко ученик старается подобрать на своем инструменте услышанную им песенку в кино, по радио или телевидению. Иногда ему удается подобрать одну мелодию, иногда к этой мелодии он сочиняет собственный аккомпанемент.

Такое естественное стремление к музыкальному творчеству надо всячески поддерживать, поощрять и организовывать. С этой целью в настоящем разделе приводятся некоторые (далеко не исчерпывающие) примеры для развития навыков музыкального мышления, которые исключительно благотворно влияют на формирование музыканта: развивают слух, память, чувство ладового тяготения, гармонии.

Некоторые педагоги уделяют большое внимание развитию общих музыкальных способностей и на каждом уроке предлагают учащимся определенные небольшие задания, выполнение которых на следующем уроке обязательно проверяется.

В зависимости от года обучения и индивидуальных способностей учащегося задания эти могут быть самыми разнообразными, например, по типу предложенных ниже нотных примеров:

а) сочинить окончание мелодии (1, 2 или несколько тактов),

б) сочинить окончание аккомпанемента,

в) гармонизовать мелодию,

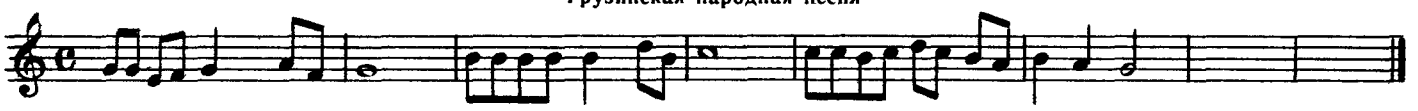
г) к имеющемуся аккомпанементу сочинить мелодию.

Обычно дети охотно выполняют такие задания, и польза от них несомненна. Задаче развития музыкальных способностей служит также транспонирование и подбирание по слуху.

Дописать мелодию:

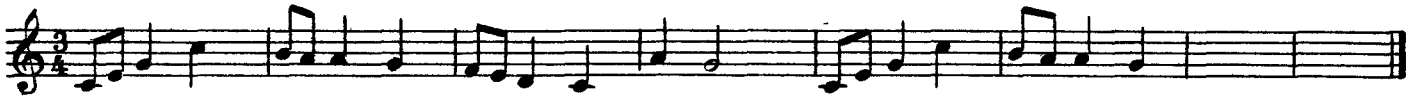
СУЛИКО

Грузинская народная песня

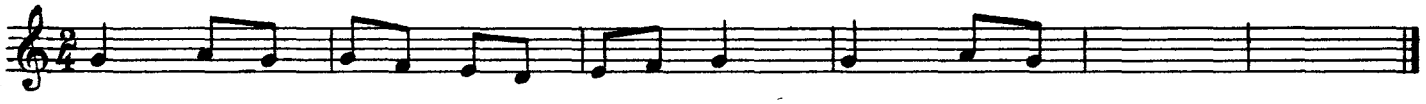


ПРИШЛА ВЕСНА

Русская народная песня

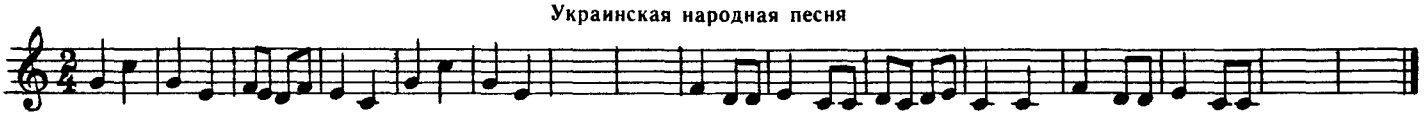


ЧЕШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



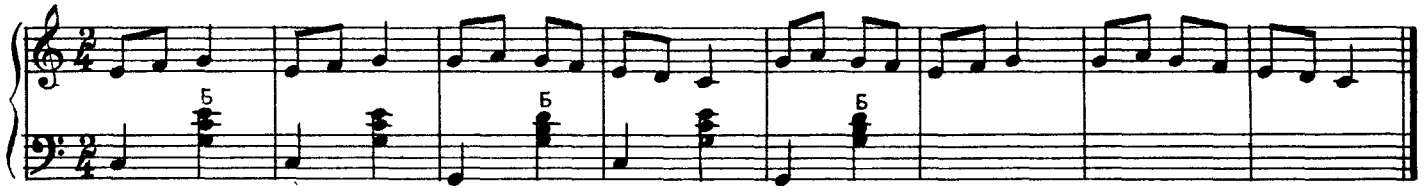
ТАМ ЗА РЕЧКОЙ, ТАМ ЗА ПЕРЕВАЛОМ

Украинская народная песня



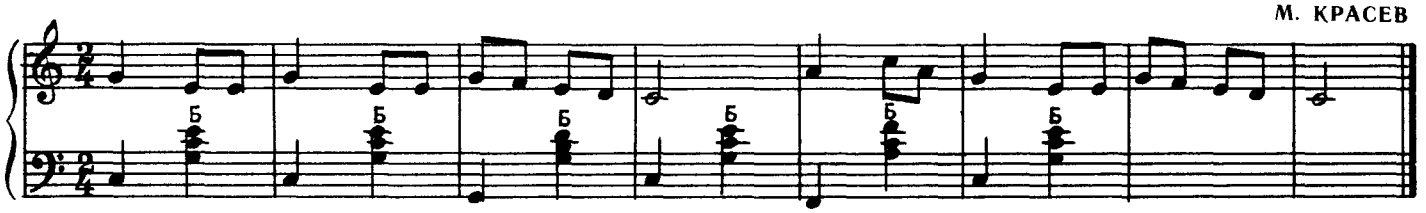
Дописать гармонию (партию левой руки):

УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



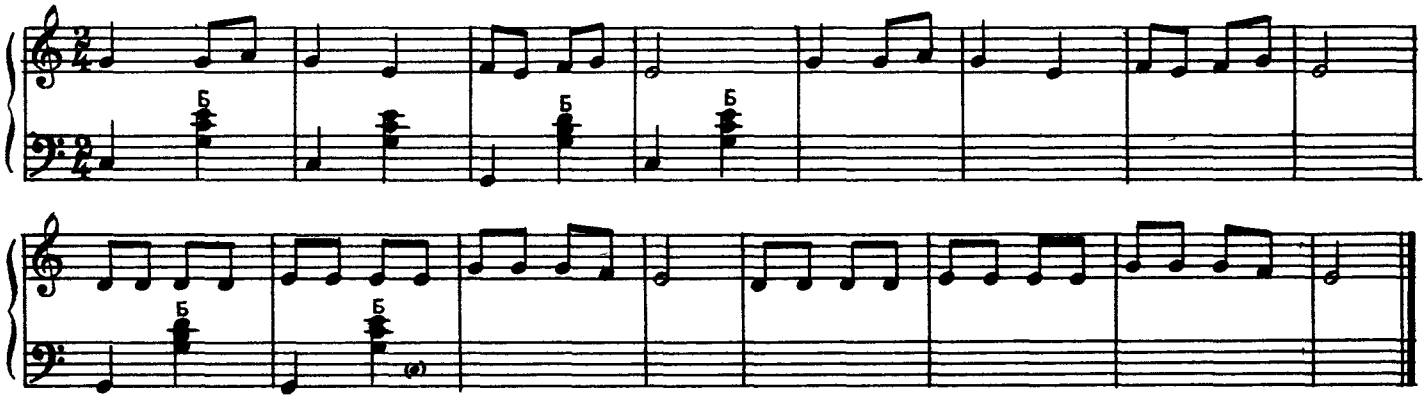
ЕЛОЧКА

М. КРАСЕВ



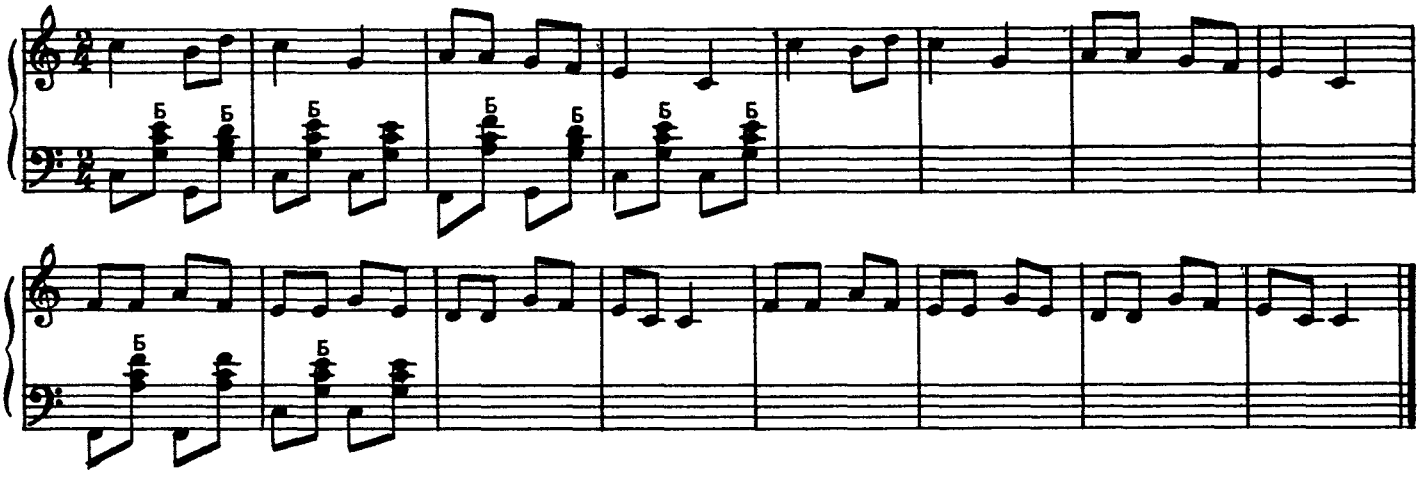
САВКА И ГРИШКА

Белорусская народная песня



АХ ТЫ, БЕРЕЗА

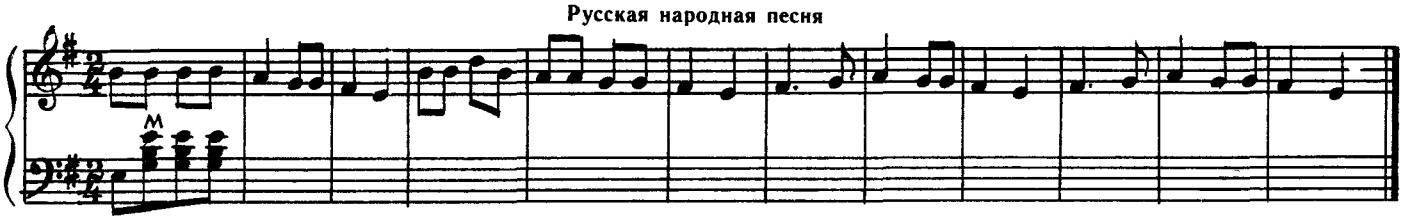
Русская народная песня



Гармонизовать мелодию (написать партию левой руки):

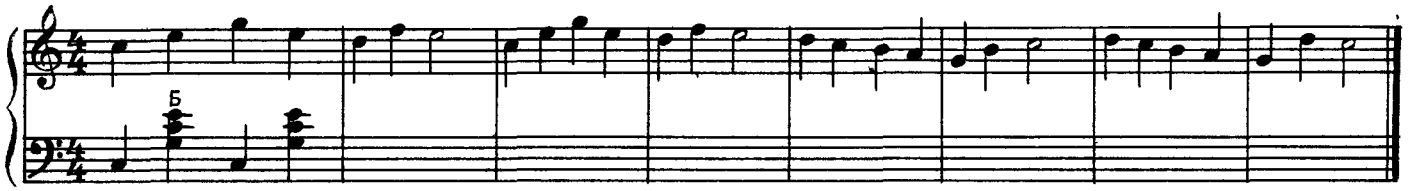
ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня



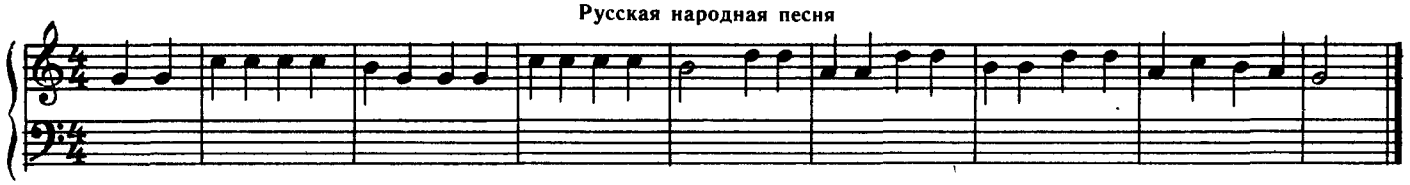
КАК У НАШИХ У ВОРОТ

Русская народная песня



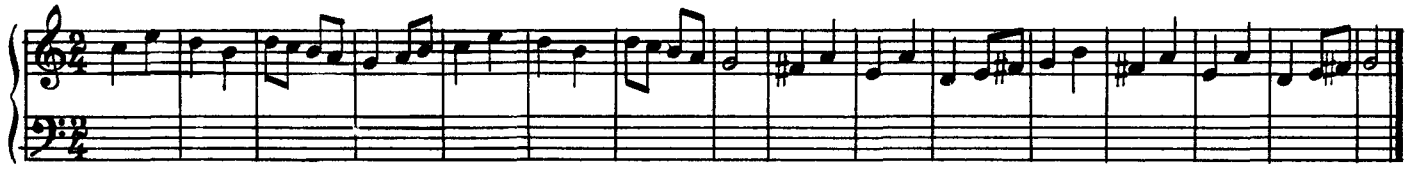
АХ ВЫ, СЕНИ, МОИ СЕНИ

Русская народная песня

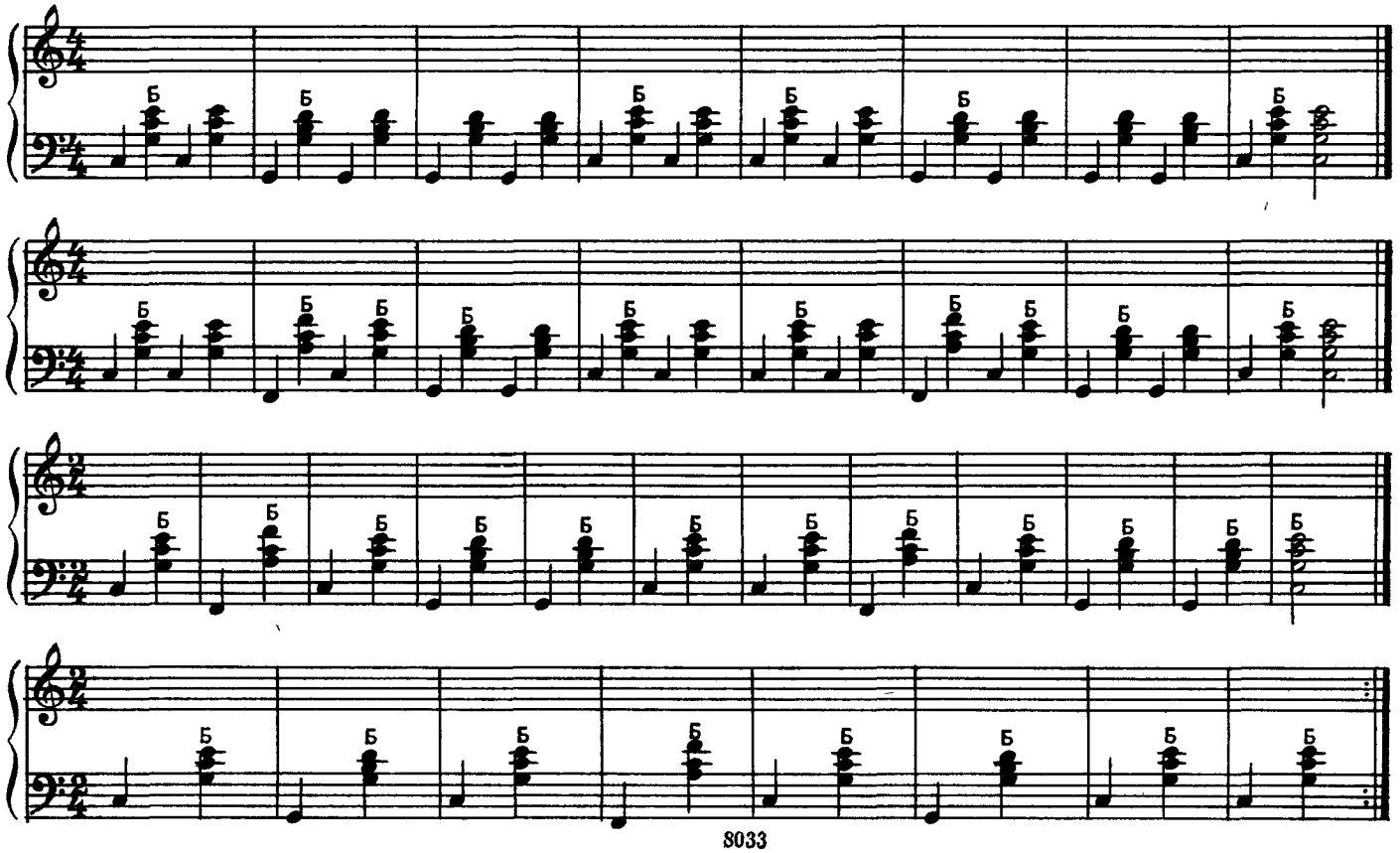


ПОД ЯБЛОНЕЙ

Русская народная песня



Придумать мелодию:



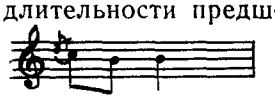
МЕЛИЗМЫ

Мелизмы — специальные обозначения определенных мелодических оборотов, представляющих украшение отдельных звуков мелодии.

К мелизмам относятся: форшлаг, группетто, мордент, двойной мордент, перечеркнутый мордент, трель.

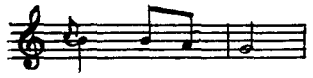
ФОРШЛАГ

Форшлаг — один или несколько звуков, обозначаемых нотами мелкого начертания. Исполнение форшлага связано с исполнением следующей за ним ноты обычного начертания, причем форшлаг исполняется за счет укорочения обозначенной длительности одной из соседних с ним нот. Короткий, или перечеркнутый, форшлаг исполняется быстро, неакцентированно, за счет длительности предшествующей ему ноты:

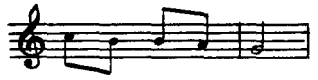


Длинный, или неперечеркнутый, форшлаг исполняется с более или менее сильным акцентом, за счет деления длительности следующей за ним ноты, которая в этом случае не только укорачивается, но может потерять свой акцент.

Пишется:



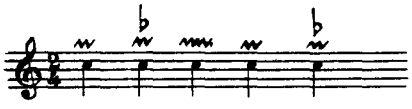
исполняется:



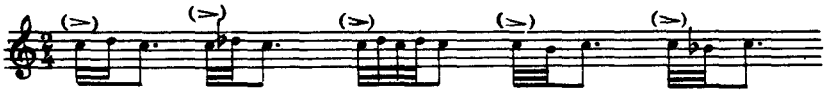
МОРДЕНТ

Мордент — исполнение в быстром последовании трех нот:

Пишется:



исполняется:



ТРЕЛЬ

Трель — быстрое и многократное чередование основной ноты и соседней с ней вспомогательной:

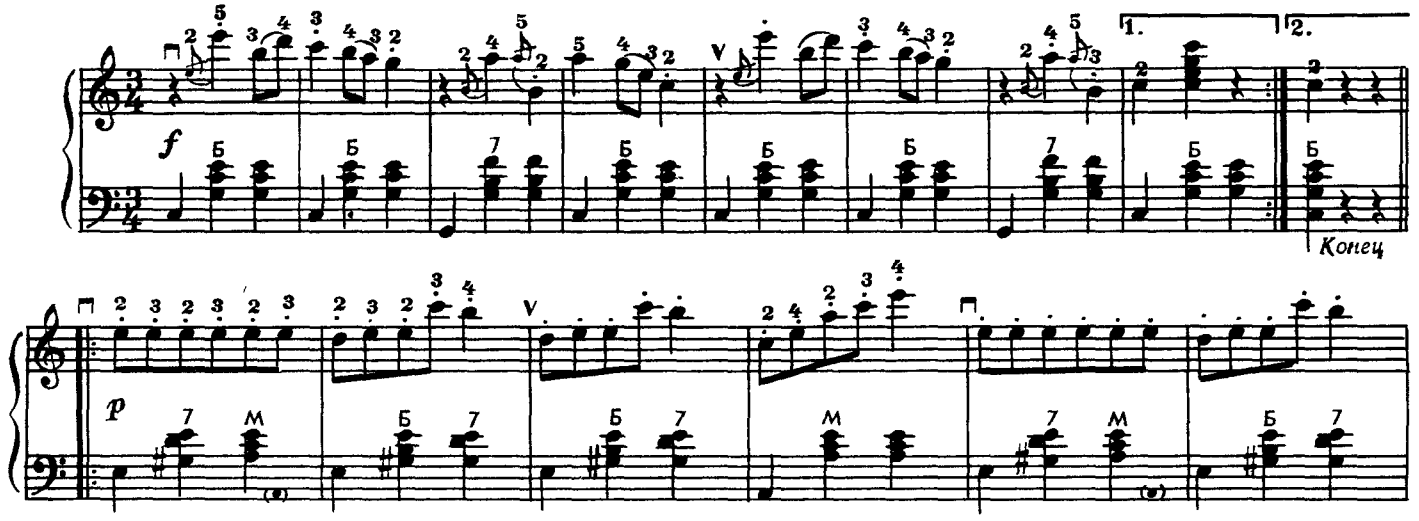
Пишется:

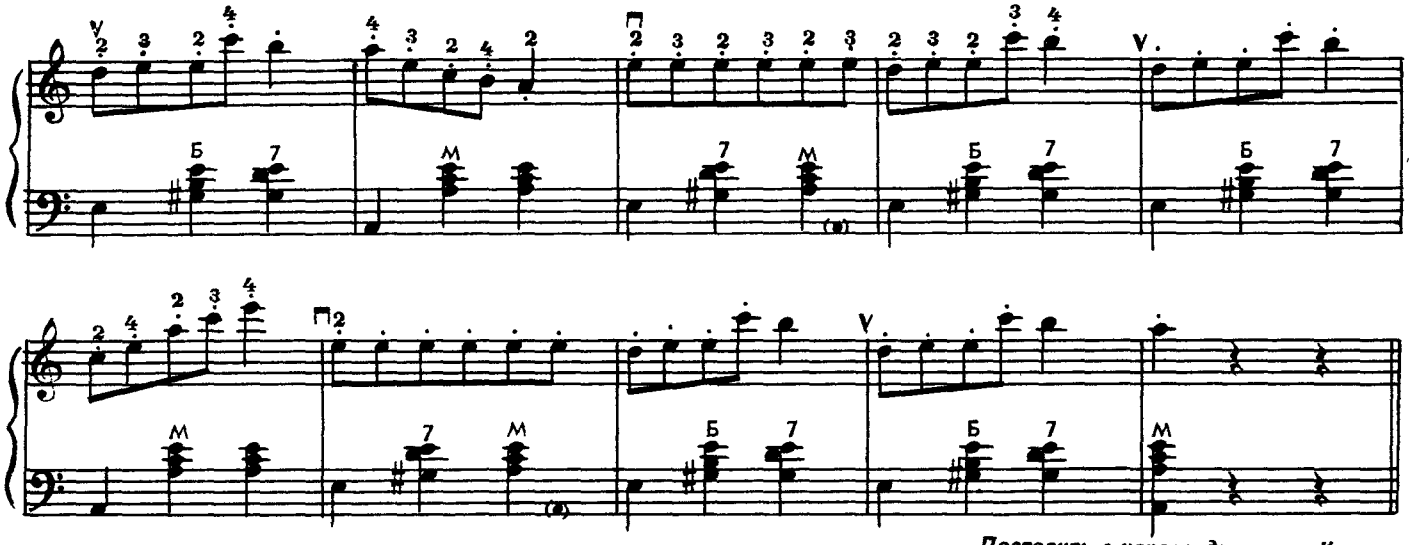
Исполняется

69. Вальс

М. ГЛИНКА

Allegretto (Оживленно)



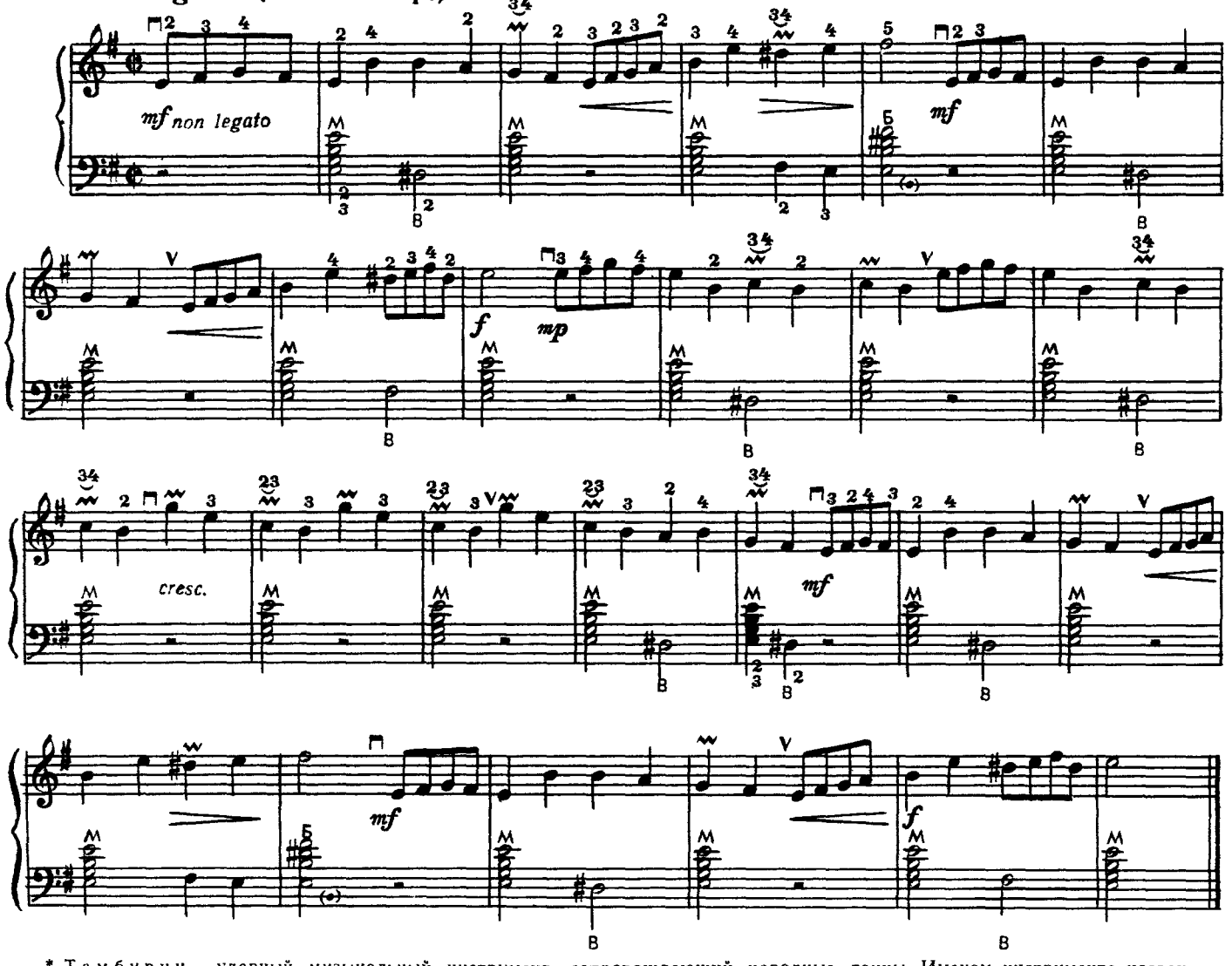


Повторить с начала до слова «Конец».

70. Тамбурин*

Ж. РАМО

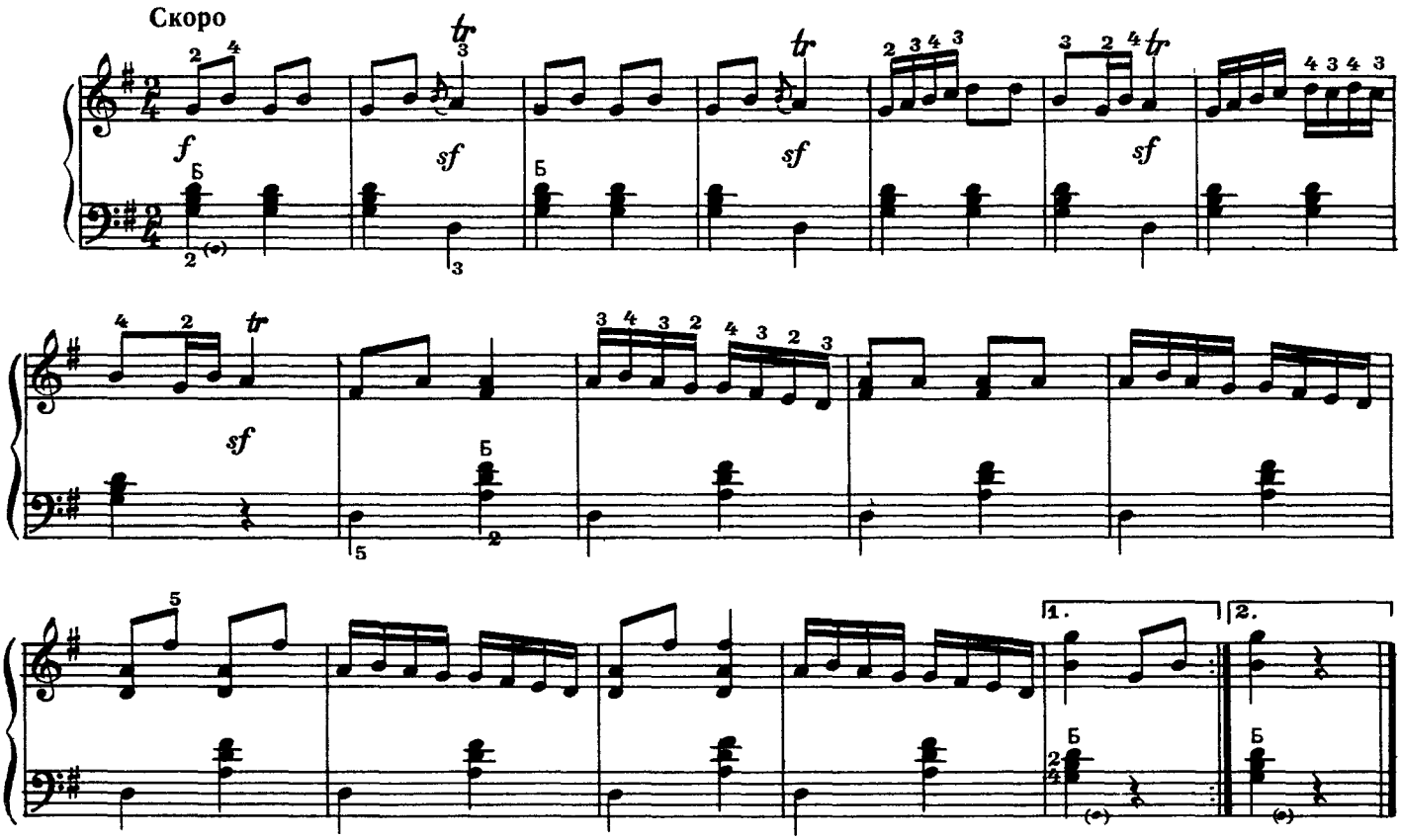
Allegretto (Не очень скоро)



* Тамбурин — ударный музыкальный инструмент, сопровождающий народные танцы Именем инструмента назван старинный французский танец

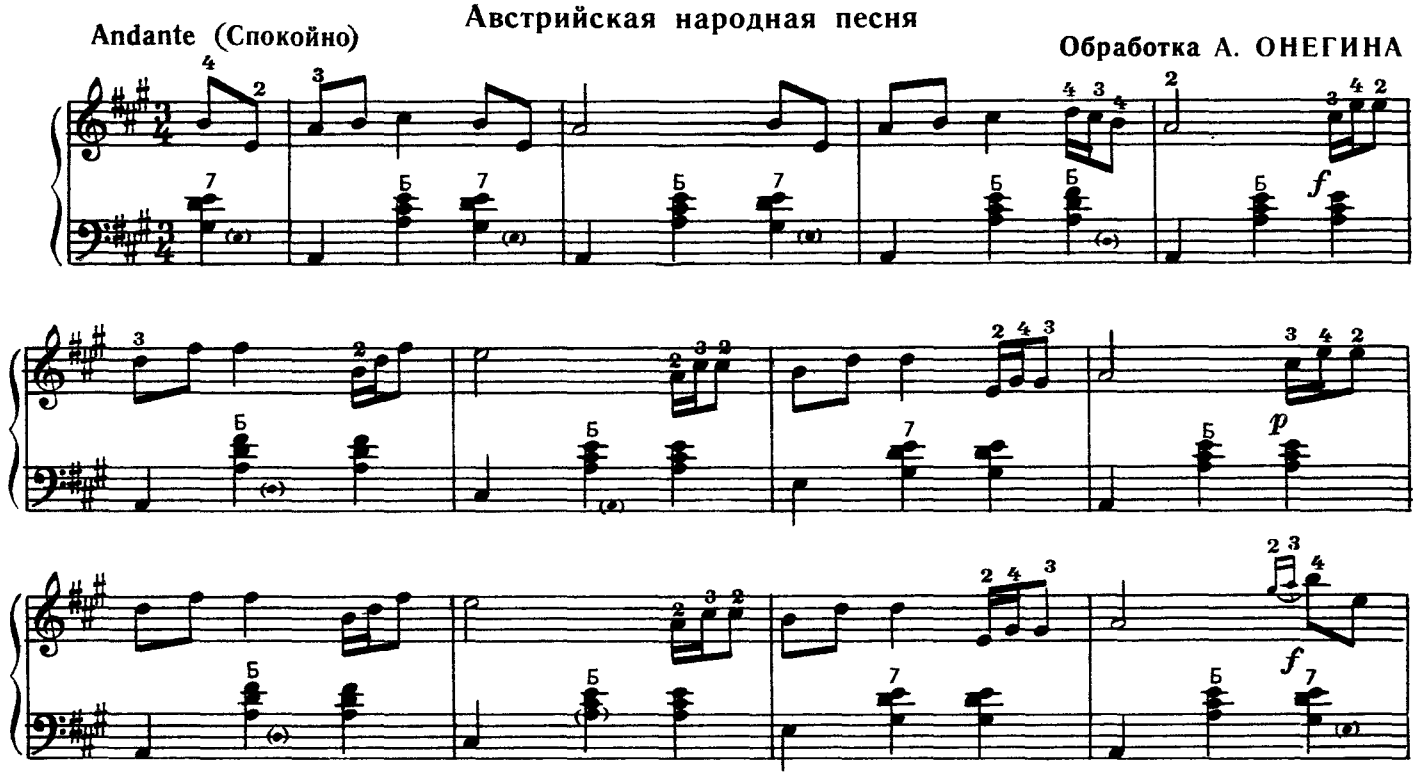
71. Дергунец

Украинский народный танец



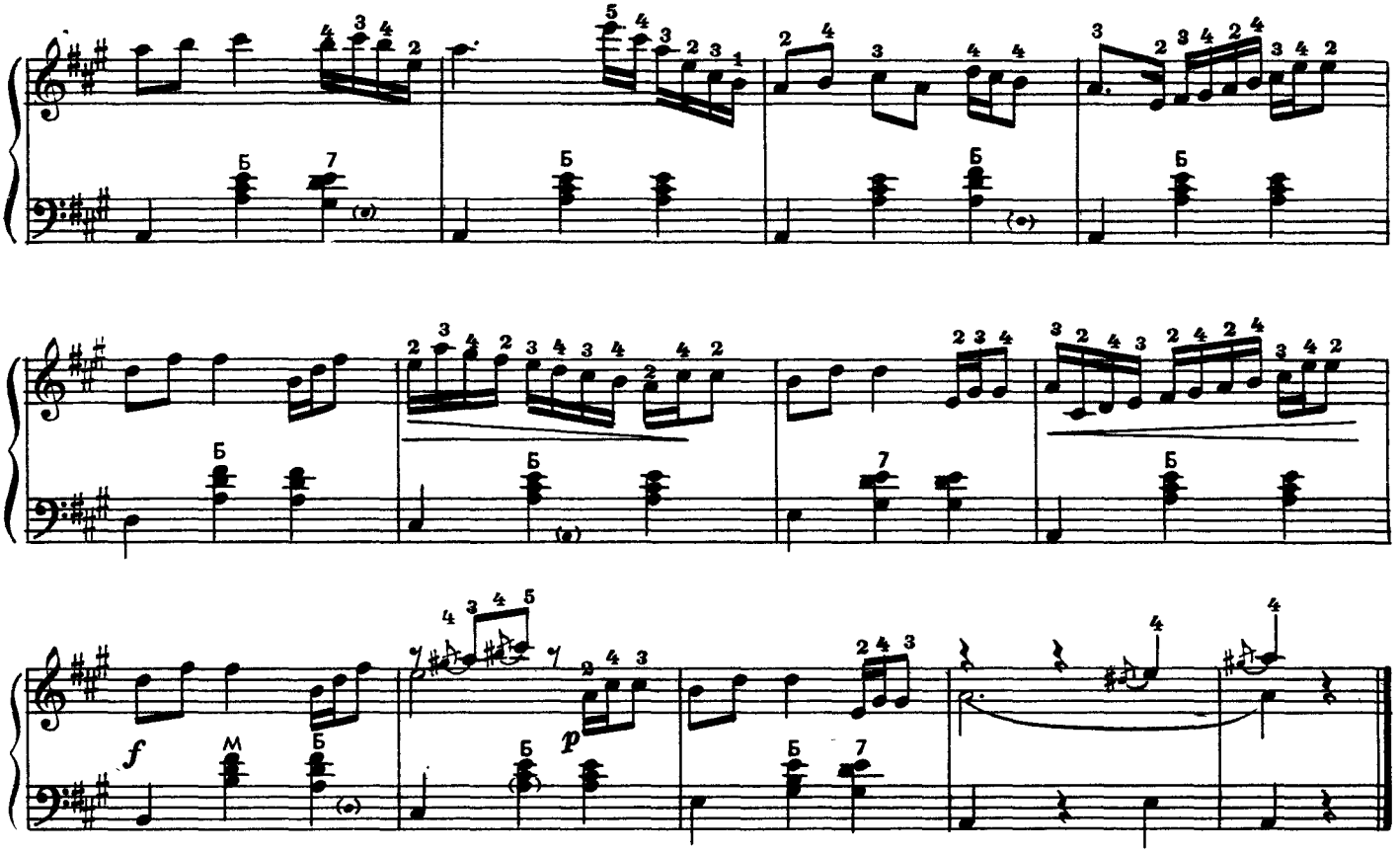
72. Я — бедный пастух

Австрийская народная песня



8033

© Издательство «Музыка», 1974 г. Обработка

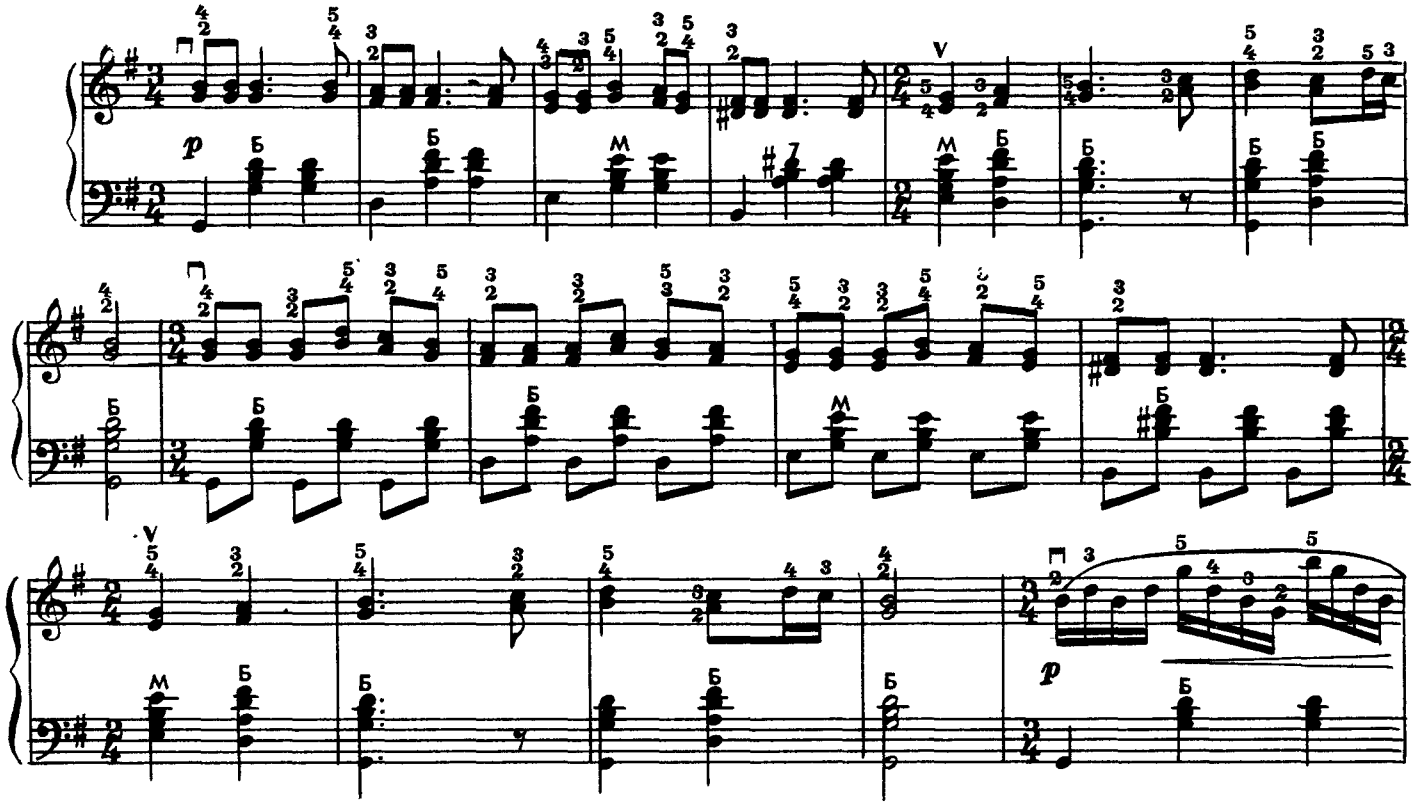


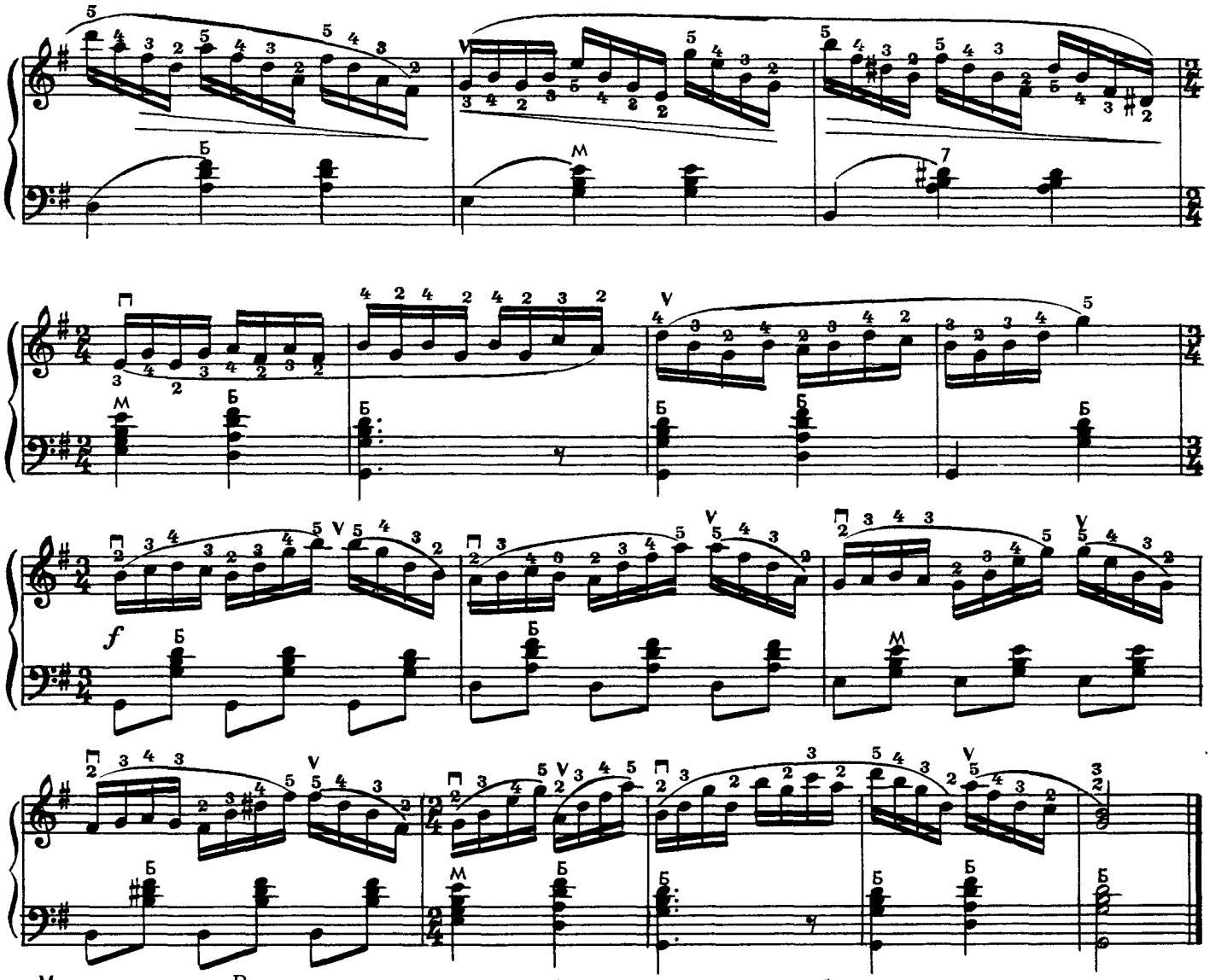
73. В темном лесе

Русская народная песня

Moderato (Умеренно)

Обработка А. ОНЕГИНА





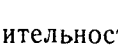
Мелодия песни «В темном лесе» построена на гаммообразных последовательностях в терцию, а вариации — на арпеджированных пассажах. Следовательно, чтобы правильно и быстро выучить эту песню, надо хорошо знать гаммы и арпеджио.

Обратите внимание на переменный размер $\frac{3}{4}$—$\frac{2}{4}$. Следите за тем, чтобы в двухдольном размере длительности четвертей не сокращались, а выдерживались точно. Поэтому на первом этапе разучивания песни внимательно считайте вслух. В тактах 5—8, 13—17, 21—24 аккорды и басы в партии левой руки берите одновременно, полностью выдерживая их длительности. Басы, соединенные лигами с аккордами, необходимо играть сочным звуком, полностью выдерживая длительность каждой четверти. Аккорды исполняются стаккато.

Во время исполнения второй вариации после каждой группы нот, объединенной лигой, кисть правой руки слегка приподнимайте и мягко опускайте на первую клавишу следующей группы слигованных шестнадцатых нот.

Вариацию учите в медленном темпе, отсчитывая вслух каждую долю с вспомогательным «и». Обратите особое внимание на исполнение четверти с точкой, а также на шестнадцатые.

ПУНКТИРНЫЙ РИТМ

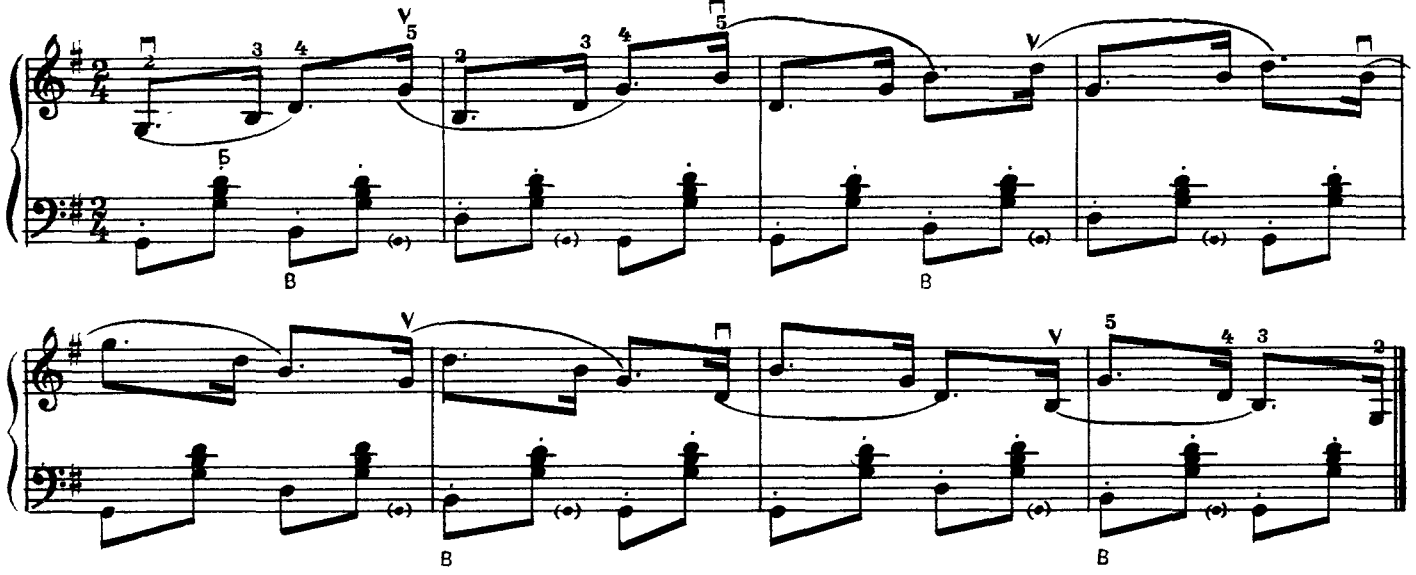
Сочетание ноты с точкой с последующей более мелкой длительностью () образует характерный ритмический рисунок, который придает музыке своеобразное острое звучание. На этом приеме выразительности построено немало художественных произведений и отдельных частей крупных сочинений. Ритм пьесы, в основе которого лежит многократное повторение ноты с точкой и последующей мелкой длительности, называется пунктирным[1].

Это же название ритма сохраняется, если вместо ноты с точкой звучит более крупная длительность с последующей паузой, например:

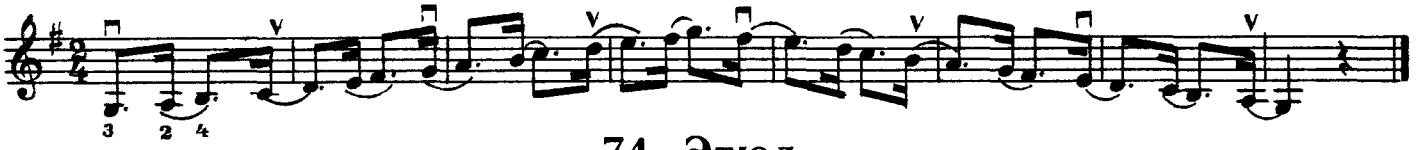
В таком сочетании нот разной длительности сохраняется острота и стремительность характера музыки.

[1] Пункт в переводе с немецкого языка означает точка

Упражнения в арпеджио



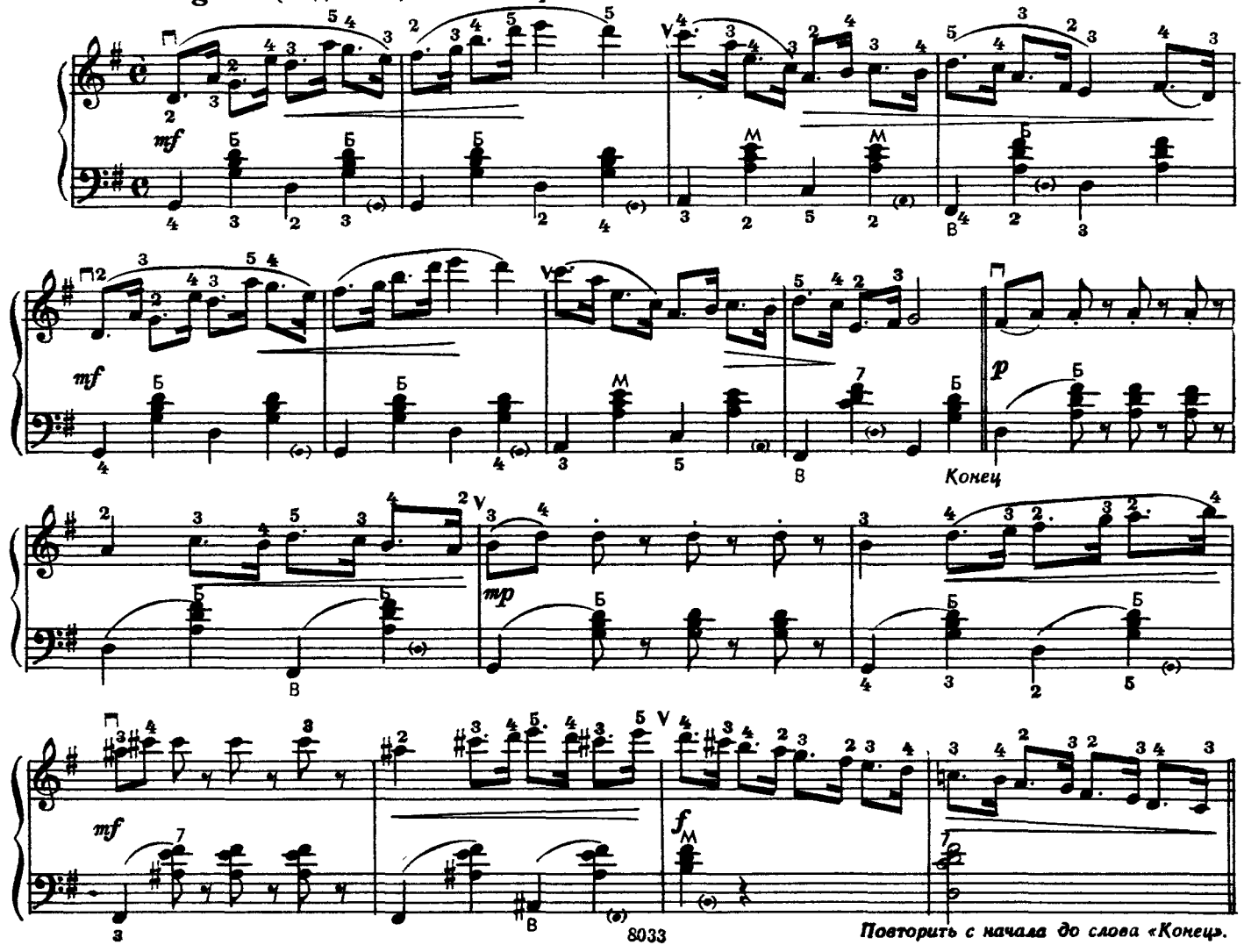
Гамма соль мажор



74. Этюд

Allegretto(Подвижно)

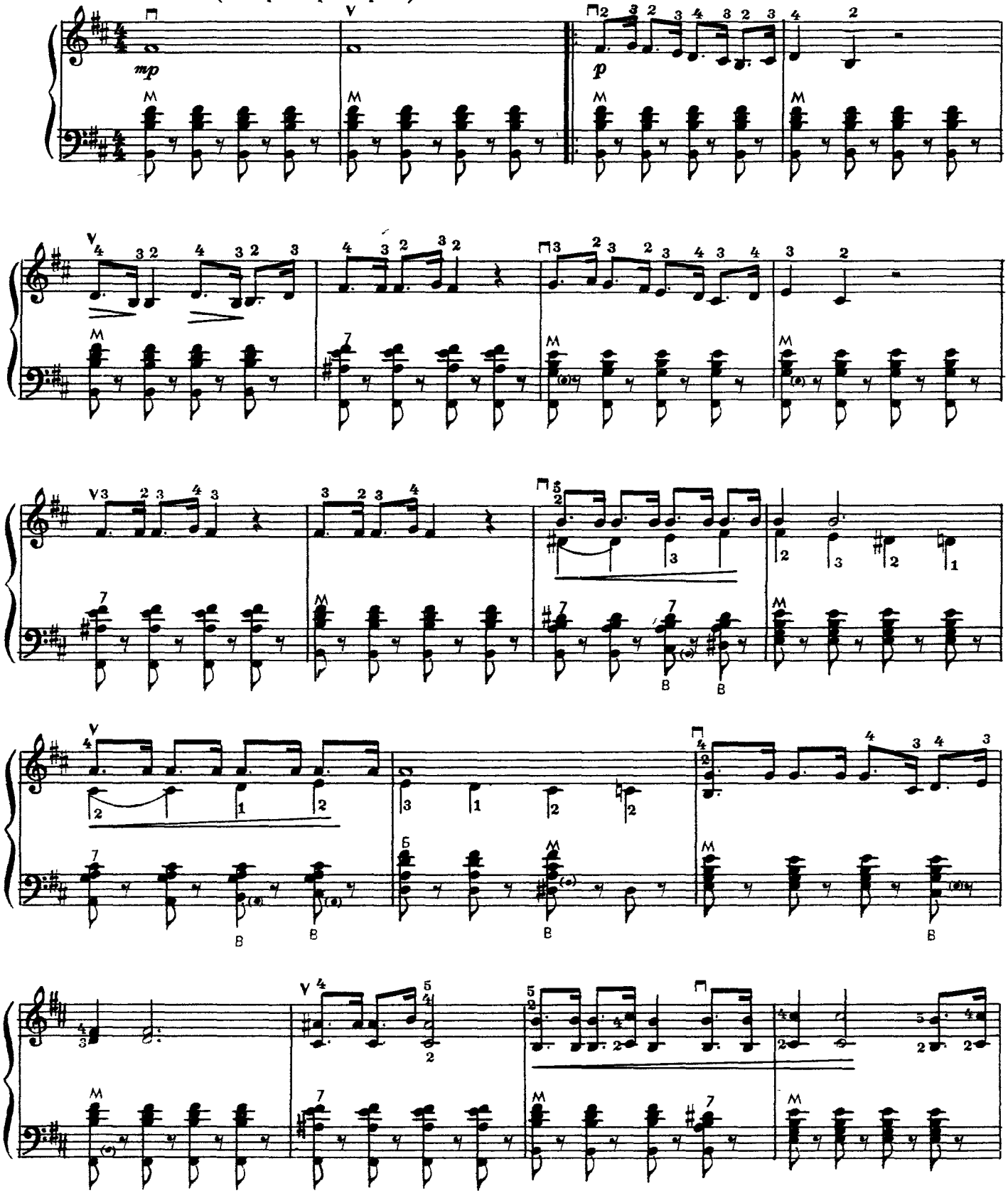
А. ОНЕГИН

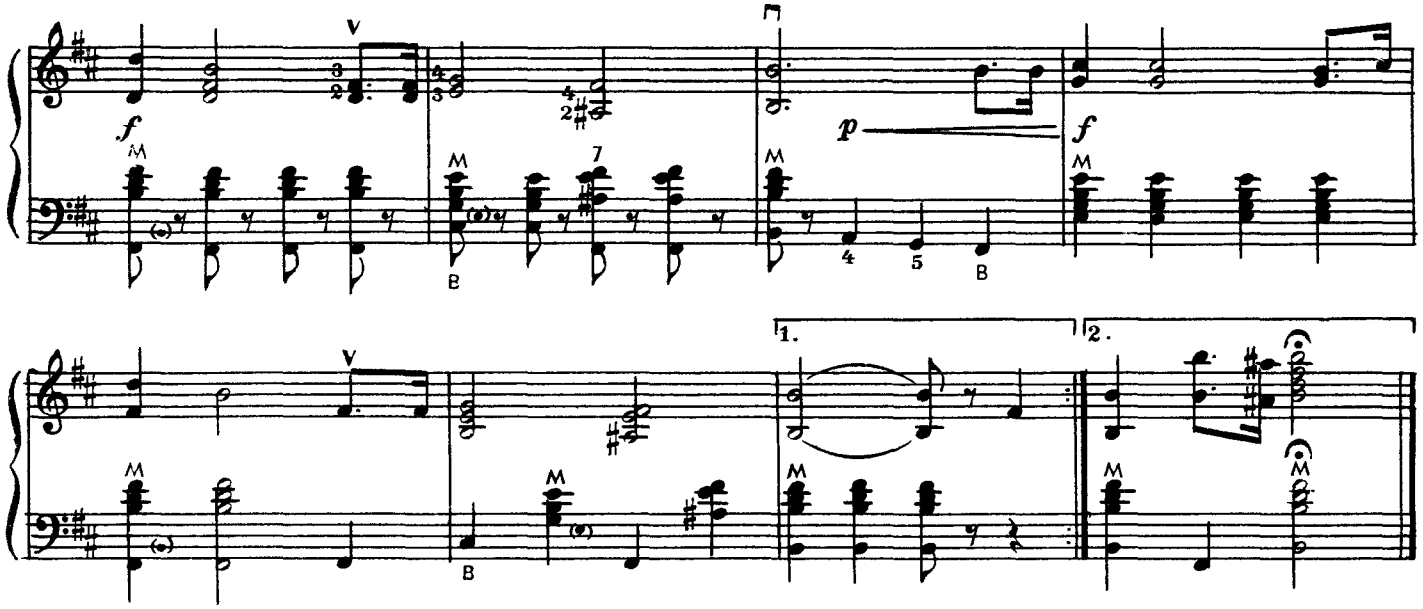


75. Бухенвальдский набат

В. МУРАДЕЛИ

Marciale (В характере марша)





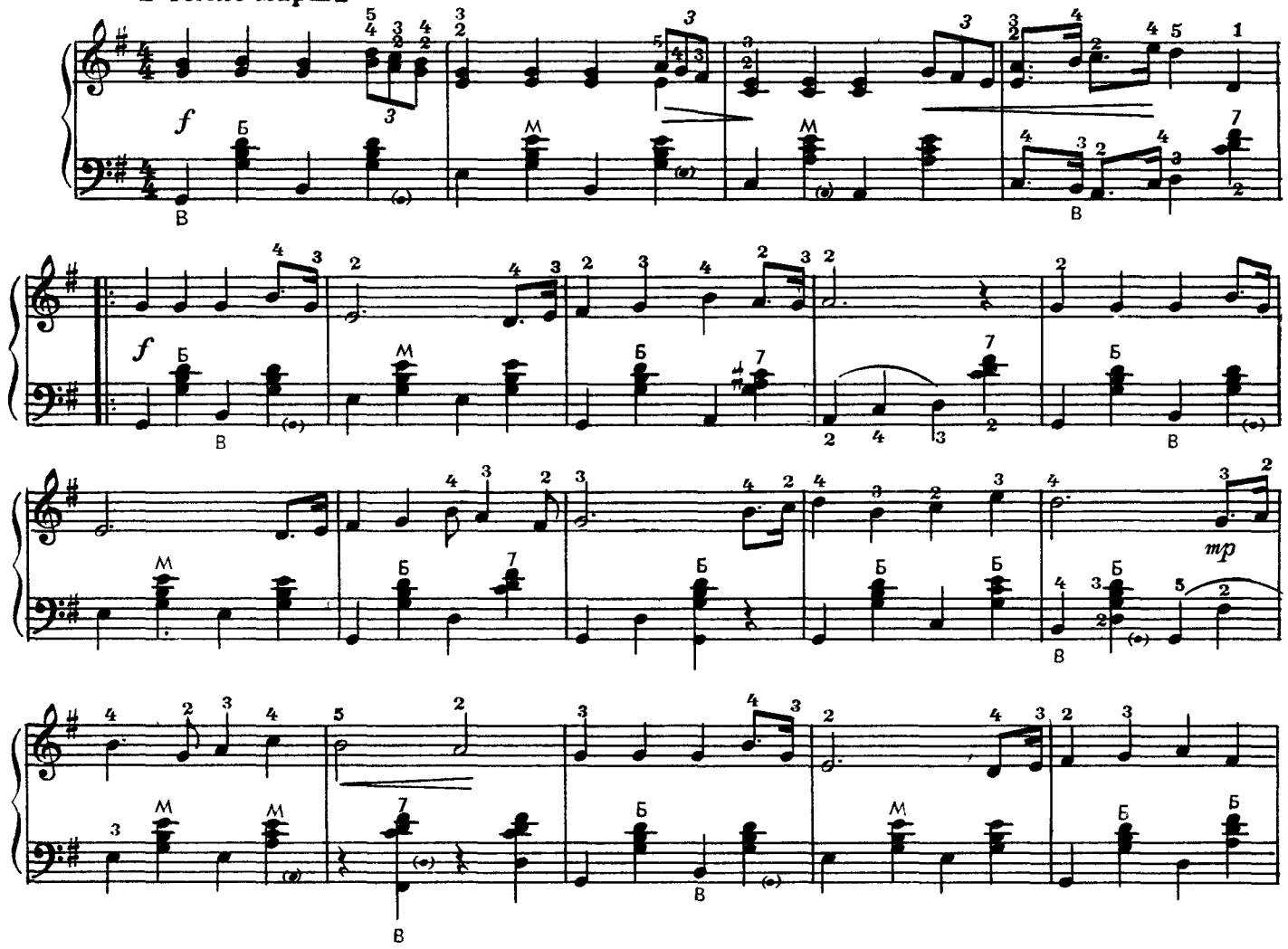
76. Здравствуй, малыш!

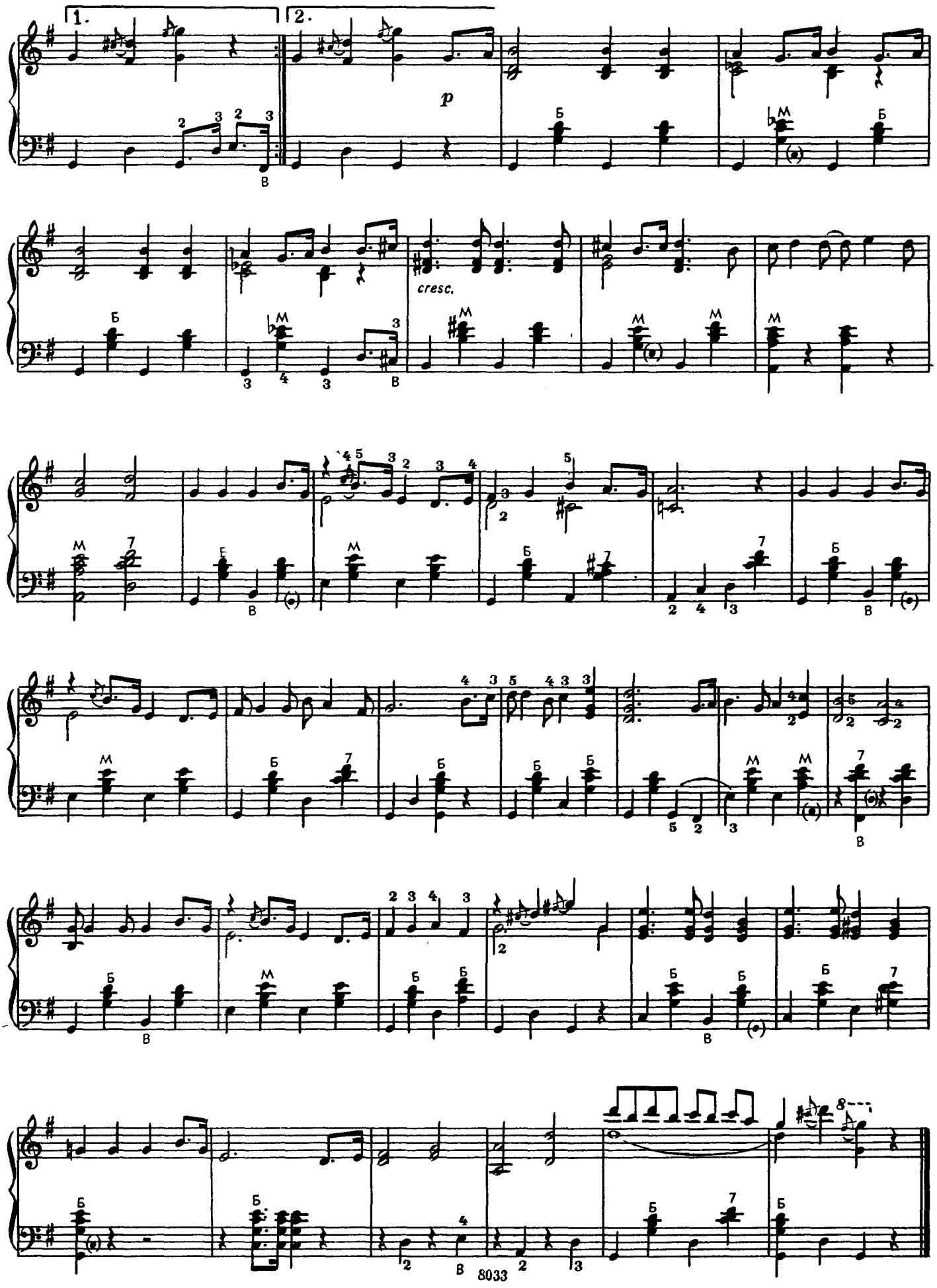
Японская песня

С. НАКАМУРА

Транскрипция А. ОНЕГИНА

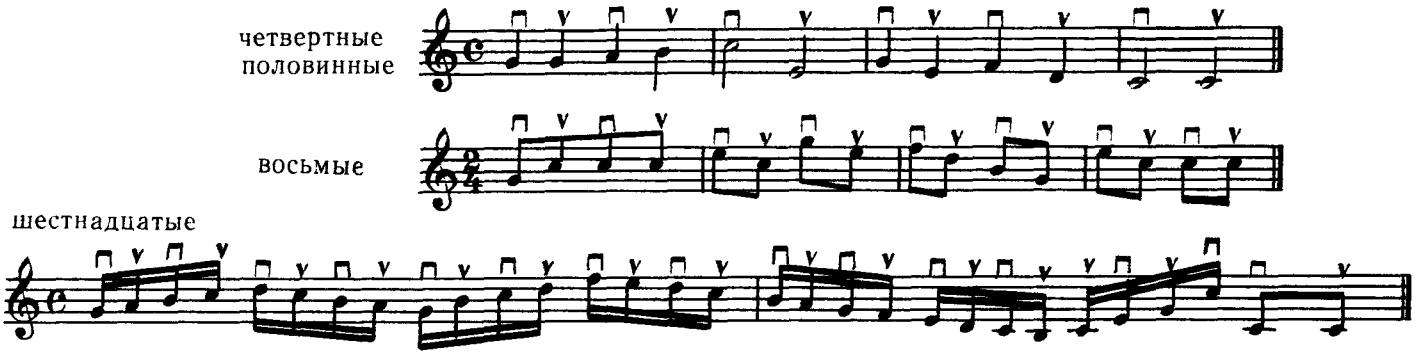
В темпе марша



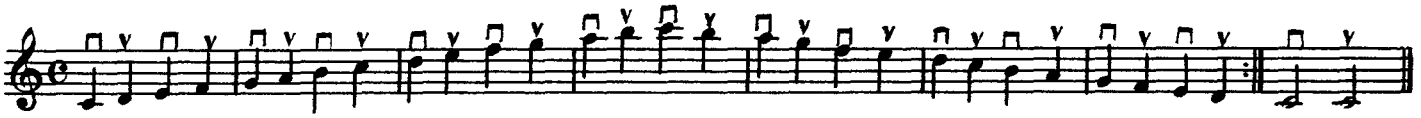

1.
2.
p
cresc.

ШТРИХ ДЕТАШЕ (DÈTACHÉ)

Деташе — прием игры, при котором каждый звук или созвучие исполняется раздельным движением меха — разжимом или сжимом. Движение меха при деташе равномерно как в умеренном, так и в быстром темпе. Ноты могут быть различной длительности, например:

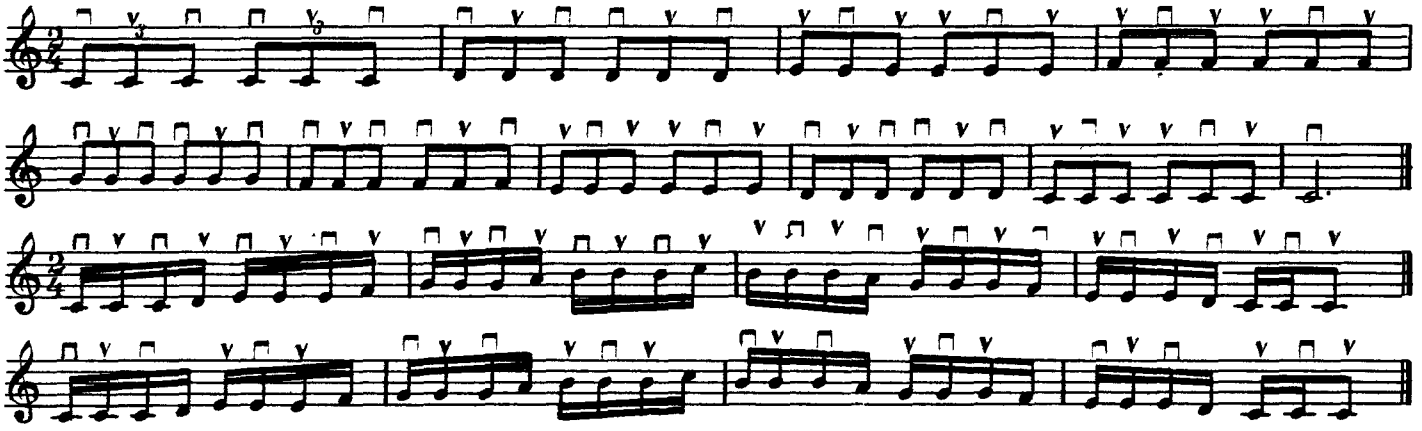


Гамма до мажор

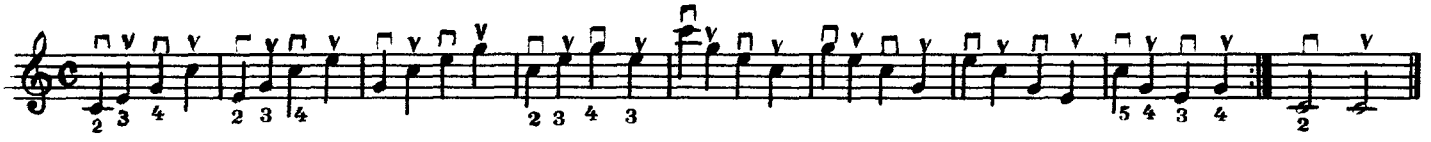


Педагогу следует сыграть на баяне гамму в неправильном звучании, то есть звуки нужно передерживать, в результате чего движения пальцев не будут совпадать со сменой меха. Затем эту же гамму сыграть в правильном звучании. При этом обратить внимание ученика на различие в звучании и сделать соответствующие выводы.

Упражнения

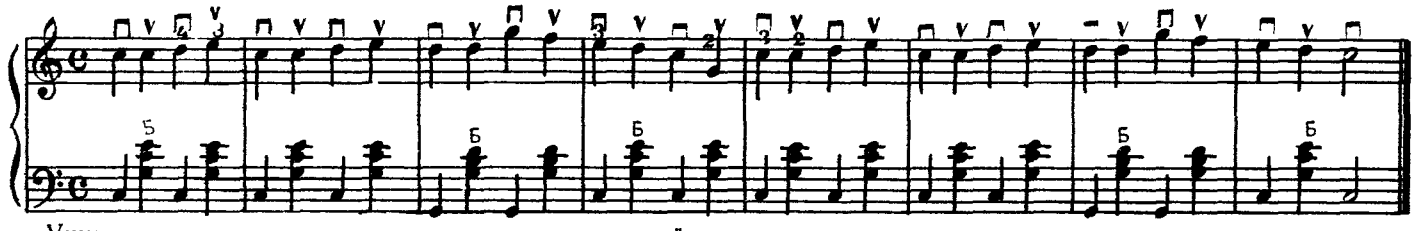


Арпеджио



Упражнение-этюд

А. ОНЕГИН

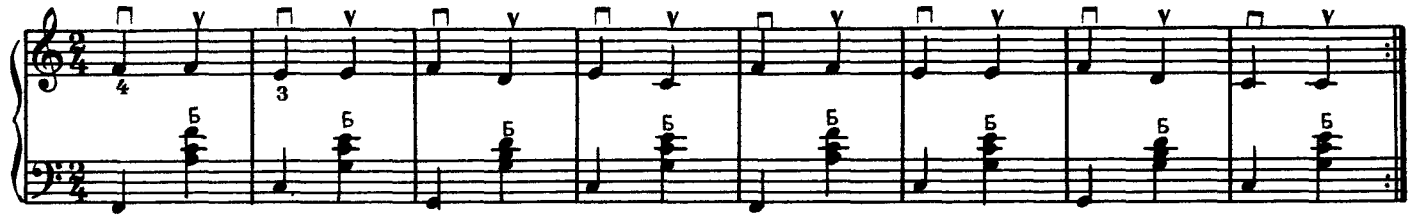


Учить упражнение-этюд рекомендуется каждой рукой отдельно: играть обеими руками следует сначала в очень медленном темпе, меняя движение меха на каждую исполняемую четверть.

77. Частушка

Moderato (Умеренно)

М. ЧЕРЕМУХИН

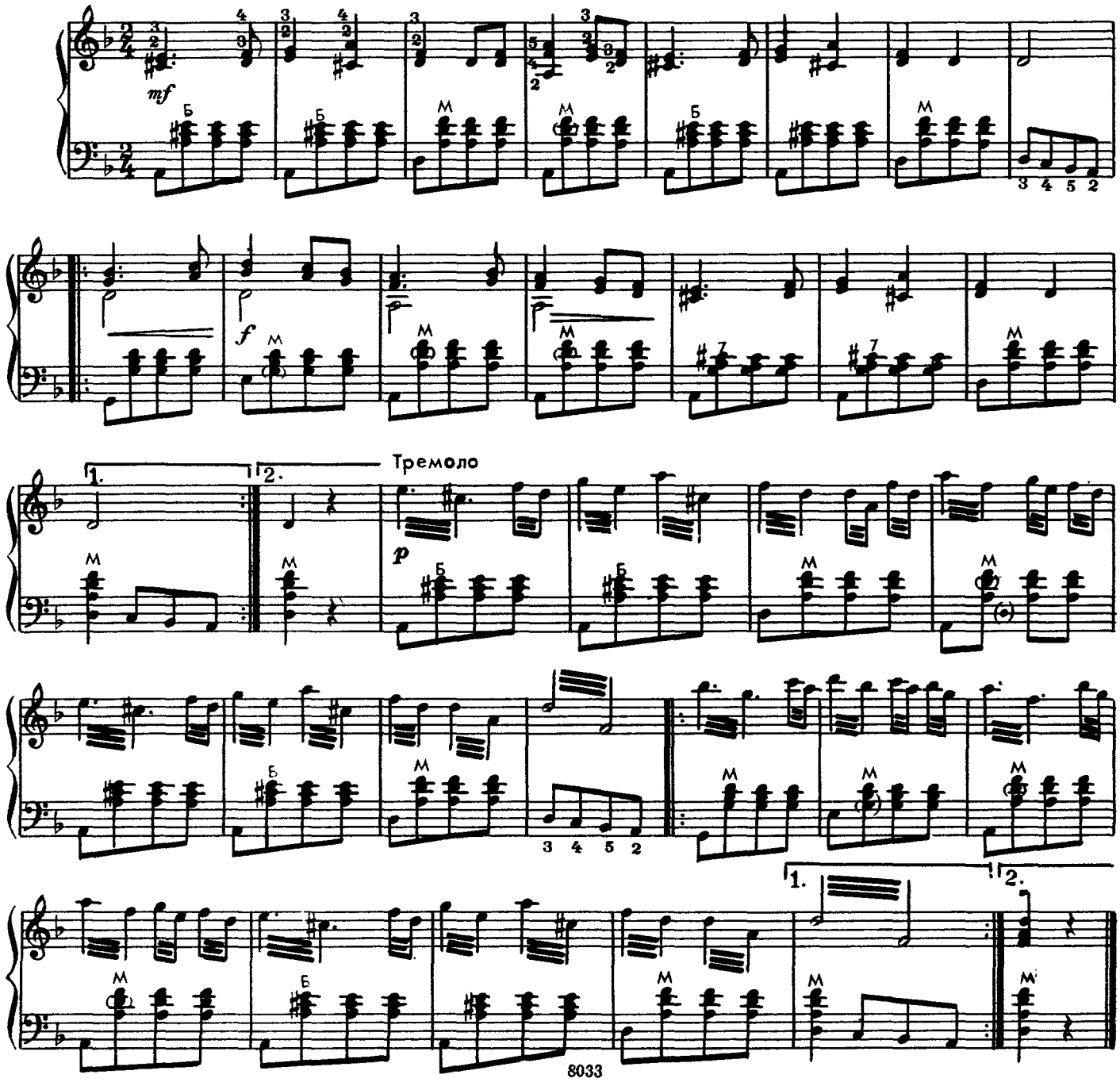


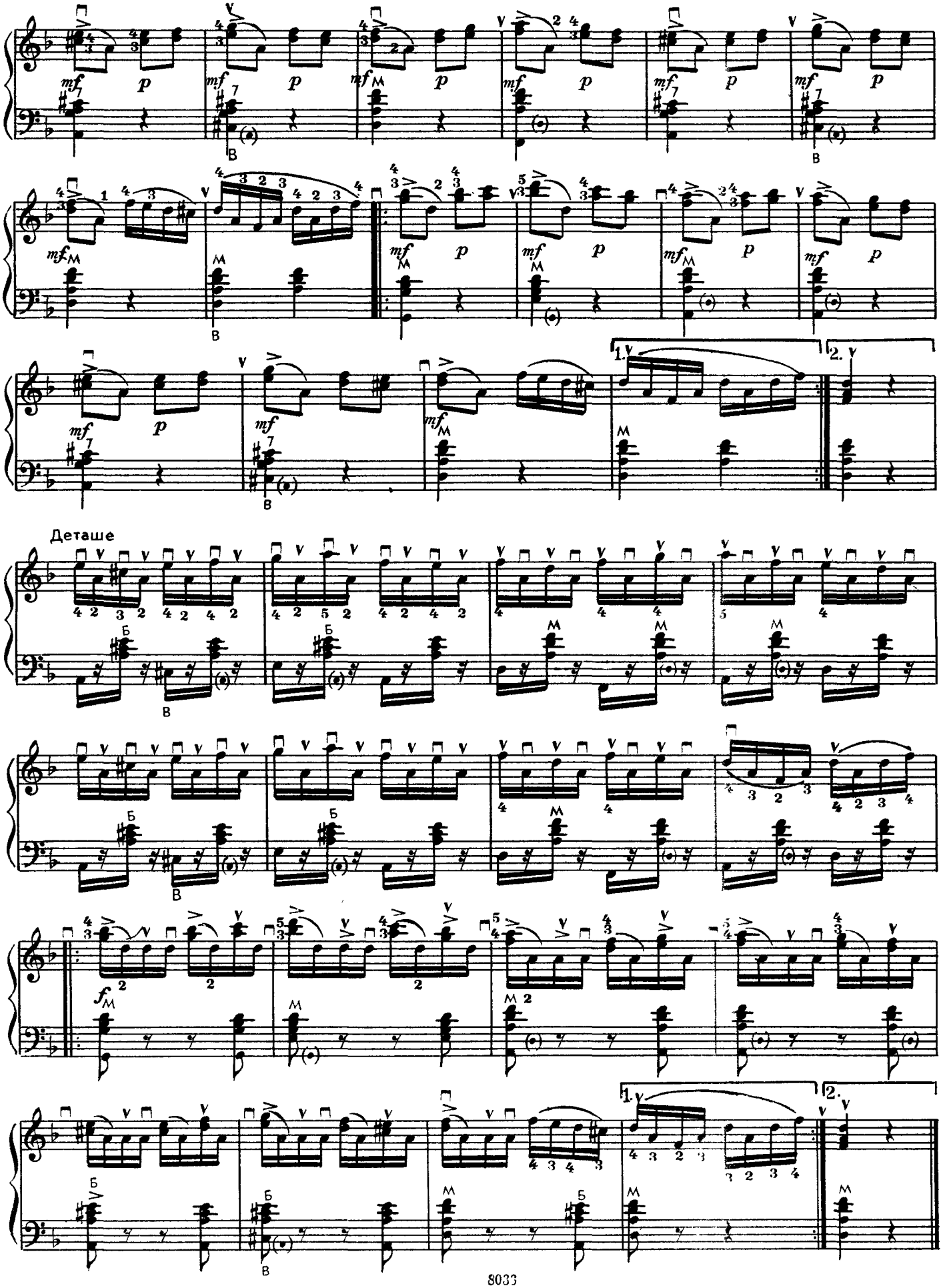
Играя штрихом деташе, необходимо следить за точным снятием пальцев с клавиш, то есть не передерживать палец на клавише дольше указанной длительности, а также не переходить раньше времени с одной клавиши на другую.

78. Коробейники

Русская народная песня

Allegretto (Не слишком скоро)

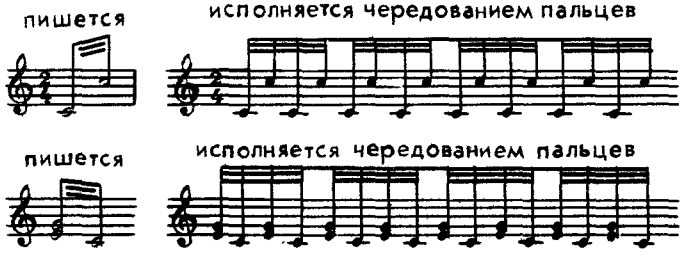



Деташе

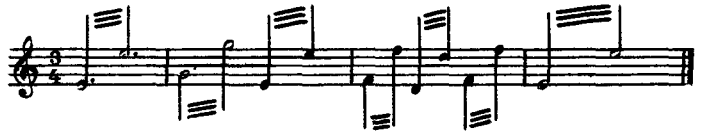
ТРЕМОЛО (TREMOLO)

Тремоло — быстрое и многократное повторение одного и того же звука, двойных нот или аккордов.

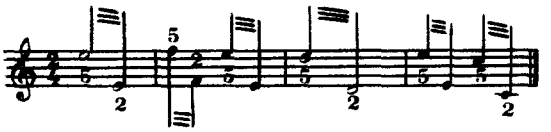
Тремоло бывает двух видов: 1) пальцевое тремоло, 2) тремоло левой руки, исполняемое посредством движения меха. Пальцевое тремоло исполняется быстрым чередованием пальцев, повторяющих один и тот же звук. Тремоло обозначается сокращенно нотными знаками крупной длительности, указывающими продолжительность всего тремоло, и штрихами, соответственно длительности каждого отдельного звука тремоло:



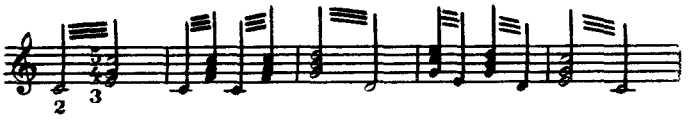
Вначале рекомендуется изучать октавное тремоло, затем уже переходить к отработке аккордового. Октавное тремоло следует начинать со второго пальца, потому что это удобнее и легче:



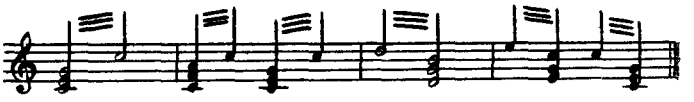
затем с пятого:



Аккордовое тремоло рекомендуется изучать в таком чередовании, где второй палец играет отдельный звук, а остальные пальцы берут аккорд

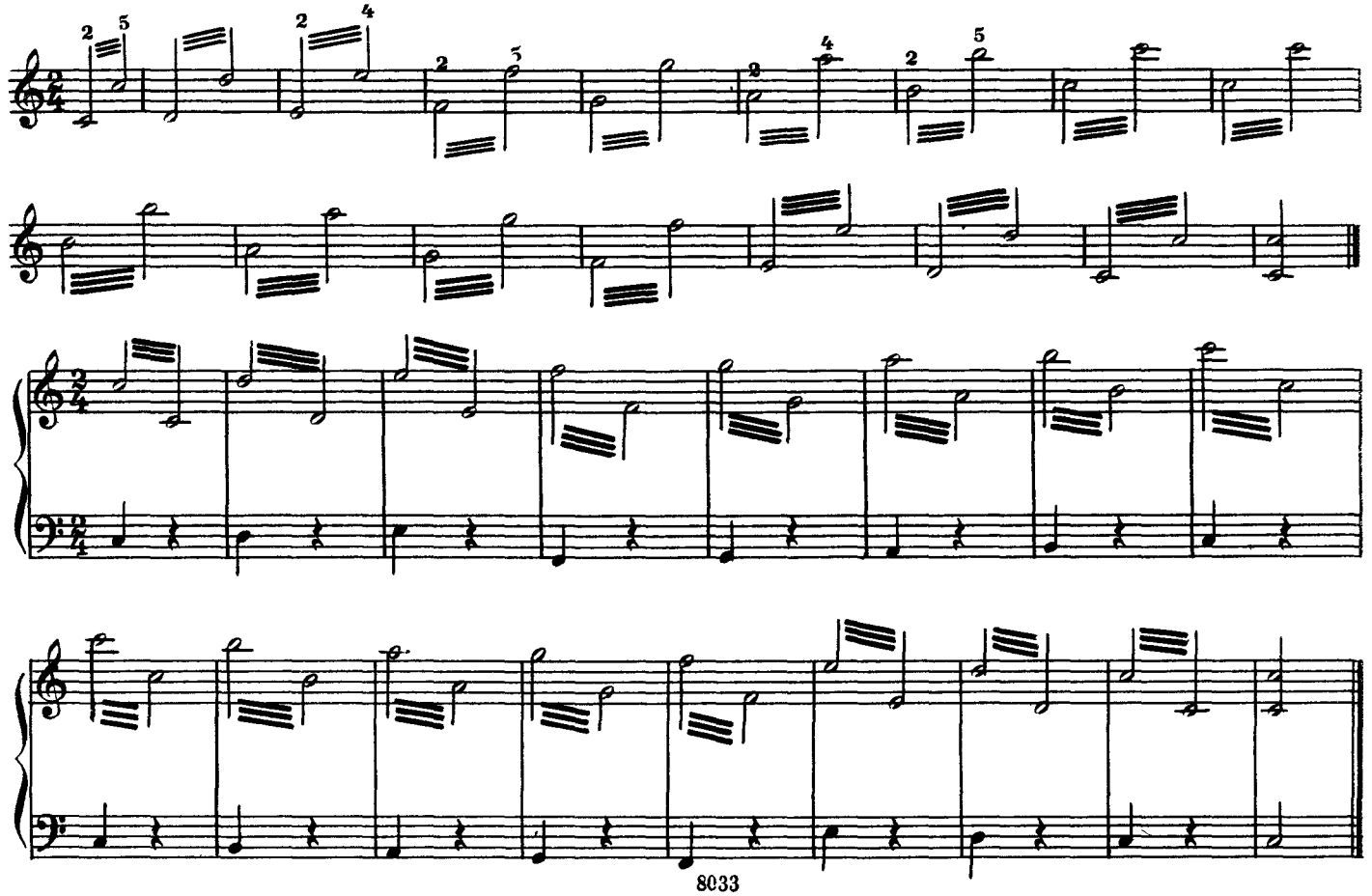


Затем можно переходить к следующему виду где 2-, 3-, 4-й пальцы берут аккорд, а 5-й — отдельный звук:

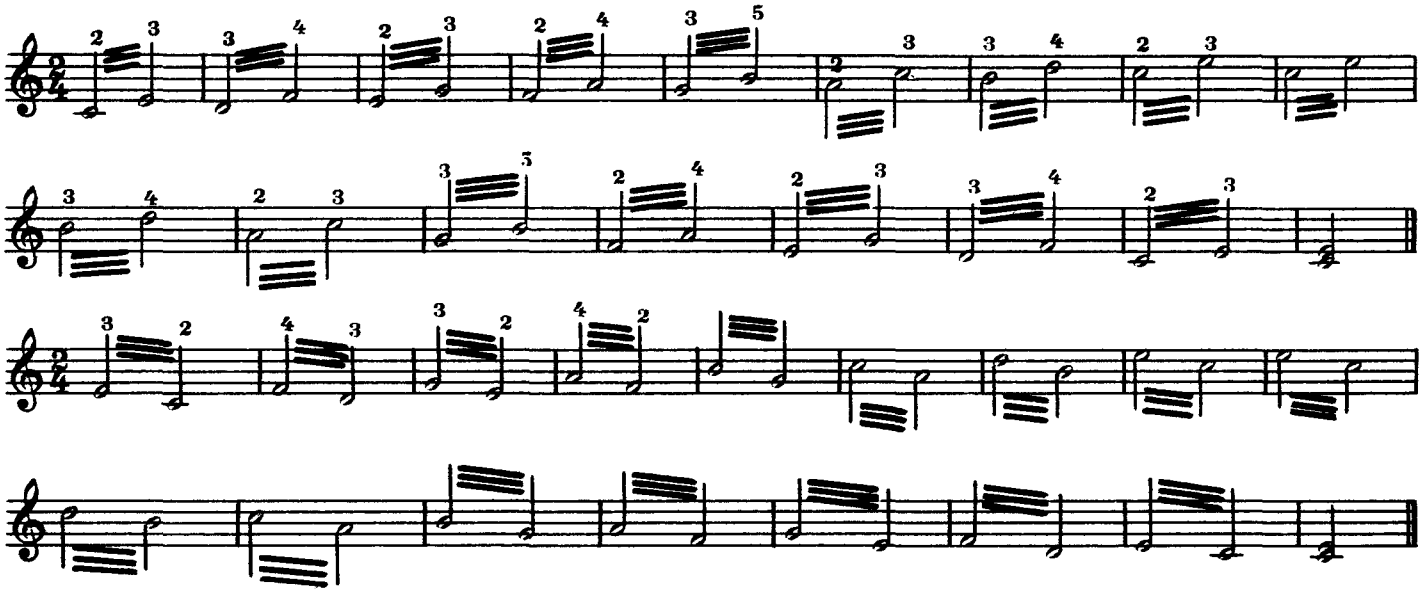


Изучать последний вид тремоло возможно лишь в том случае, если учащийся в известной мере владеет исполнением тремоло в октаву и аккордами. Тремоло рекомендуется учить медленно. Это необходимо для выявления роли движения кисти. Затем переходить к исполнению тремоло в темпе соответствующих музыкальных отрывков.

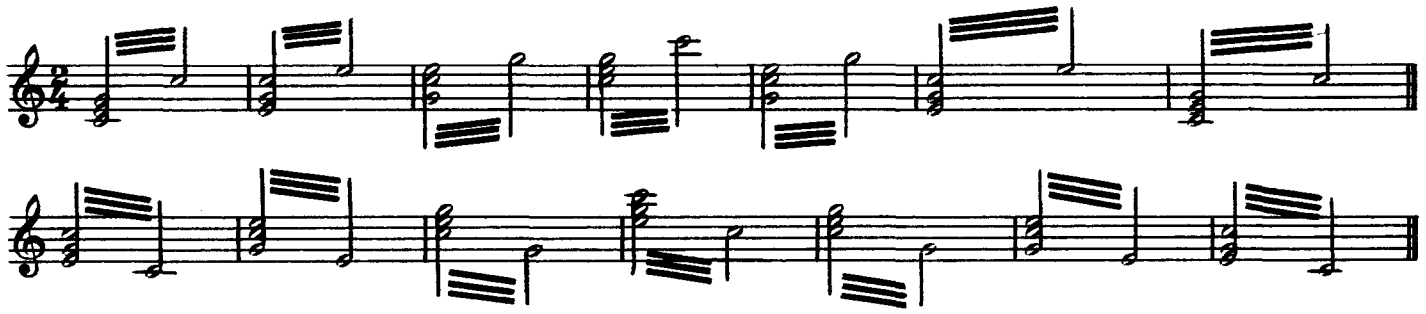
Гамма до мажор в октаву



Гамма до мажор в терцию



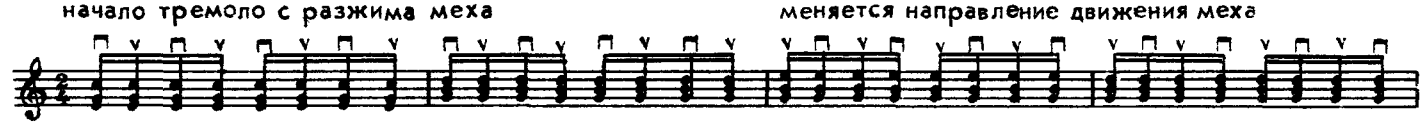
Обращения трезвучия до мажор



Второй вид тремоло исполняется быстрой и частой сменой направления меха на одном и том же звуке или созвучии. Пальцы при этом не снимаются с клавиш.

Изучение тремоло необходимо начинать в медленном темпе и следить за тем, чтобы правая рука не участвовала в движении меха, то есть не помогала бы сжимать и разжимать мех. Левая рука должна вести мех в обе стороны с одинаковой силой, чтобы не изменялось звучание нот. Второй вид тремоло исполняется на «начальном мехе», то есть мех должен находиться в возможно более собранном положении, что обеспечит устойчивость инструмента и наиболее удобное положение для быстрой смены меха.

Следует обратить внимание учащегося, что движение меха должно меняться на опорных начальных нотах.

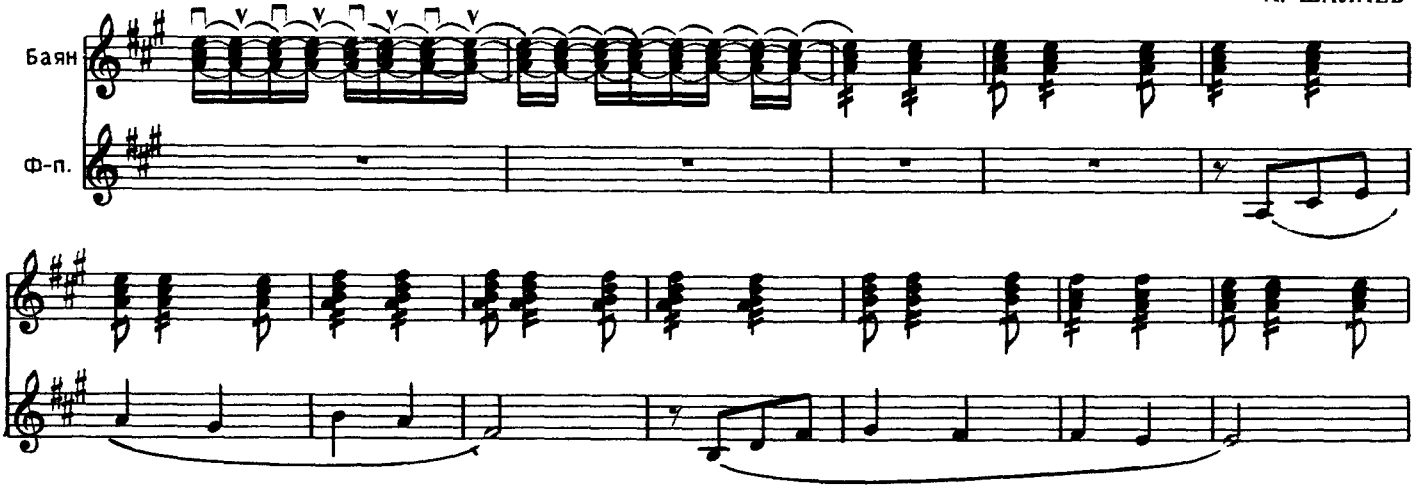


В музыкальной литературе этот вид тремоло встречается не очень часто, тем не менее работать над ним совершенно необходимо, так как баянисту, овладевшему этим видом тремоло, многие другие штрихи, связанные с движением меха, уже не представят трудности. Кроме того, это тремоло дает очень интересную яркую окраску, способствующую обогащению исполнительского мастерства баяниста. В ансамблевой и оркестровой игре этот штрих возможно использовать довольно часто.

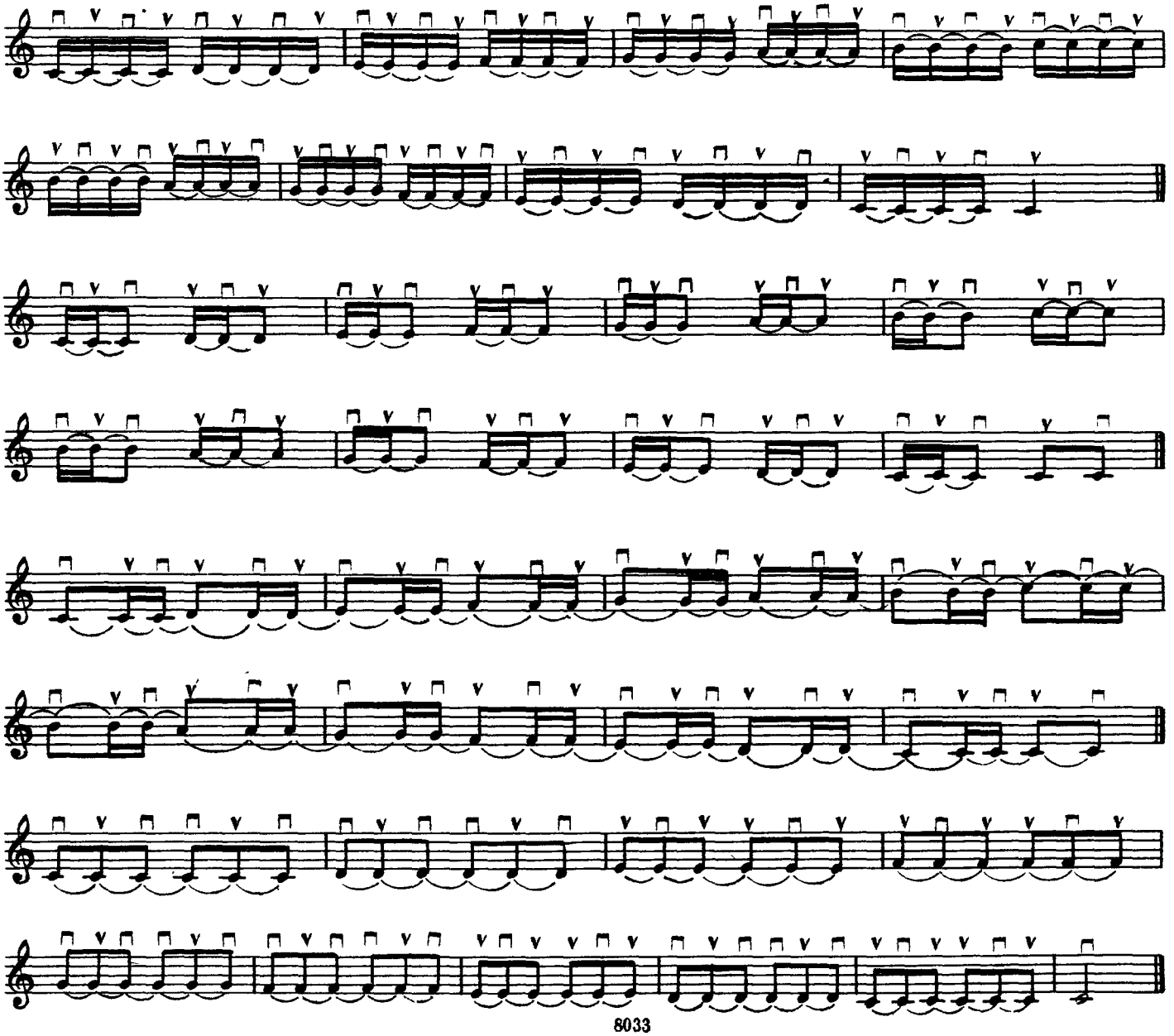
ВОЛЖСКИЕ ПРИПЕВКИ

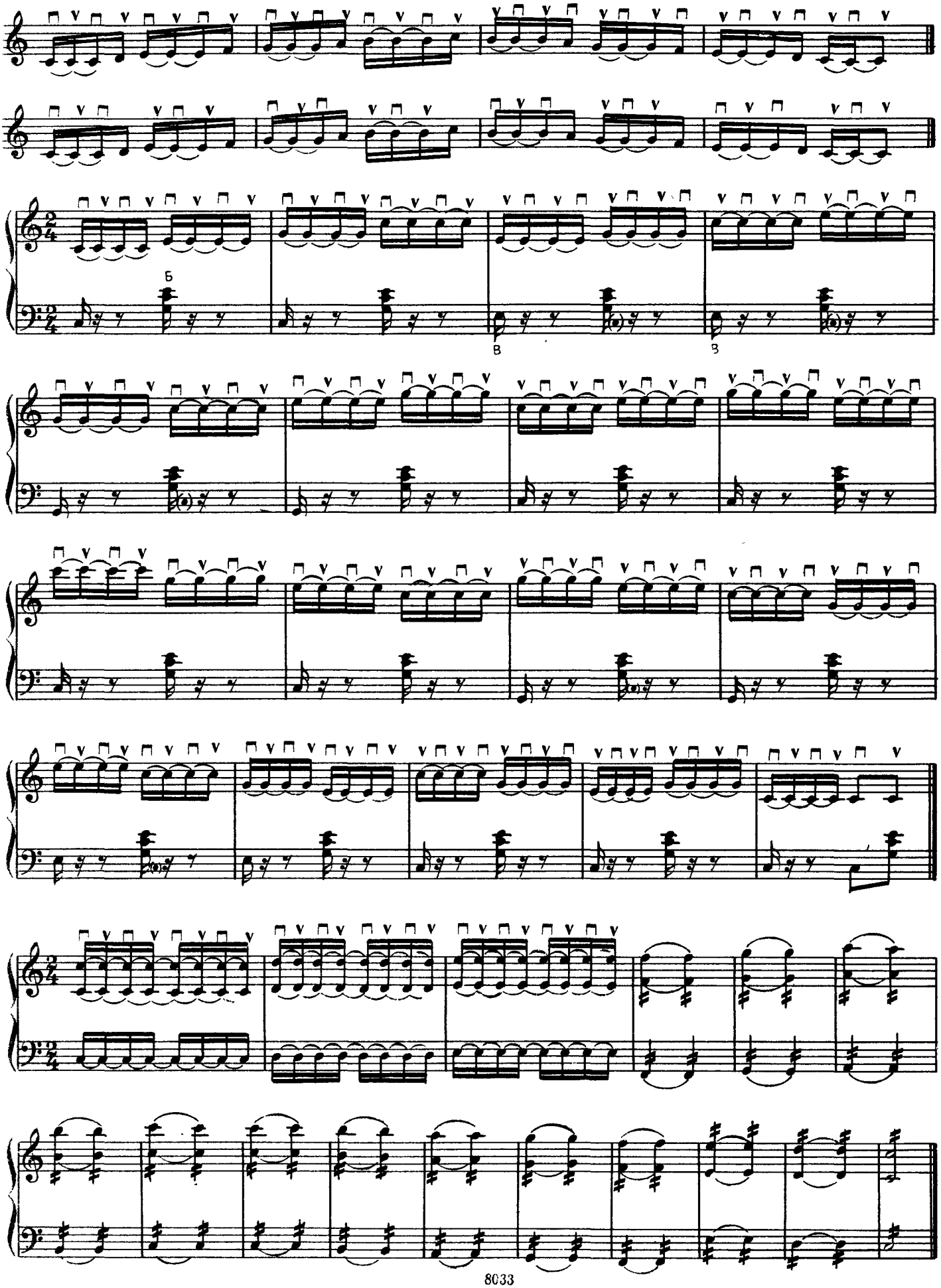
Быстро

А. ШАЛАЕВ



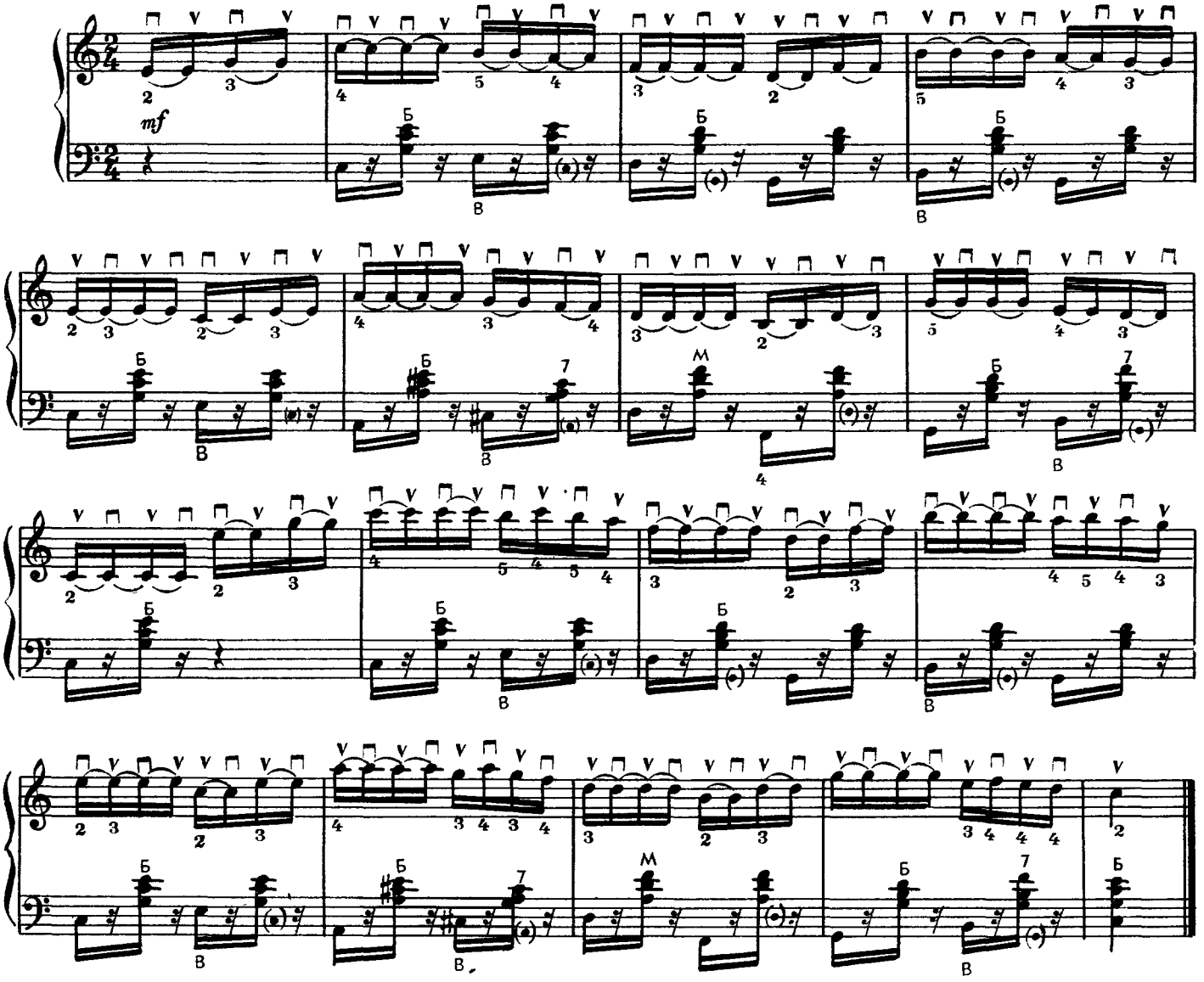
УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ВЫРАБОТКИ ТЕХНИКИ ВЛАДЕНИЯ МЕХОМ




Б
В
В

79. Саратовские напевы

Moderato (Умеренно)

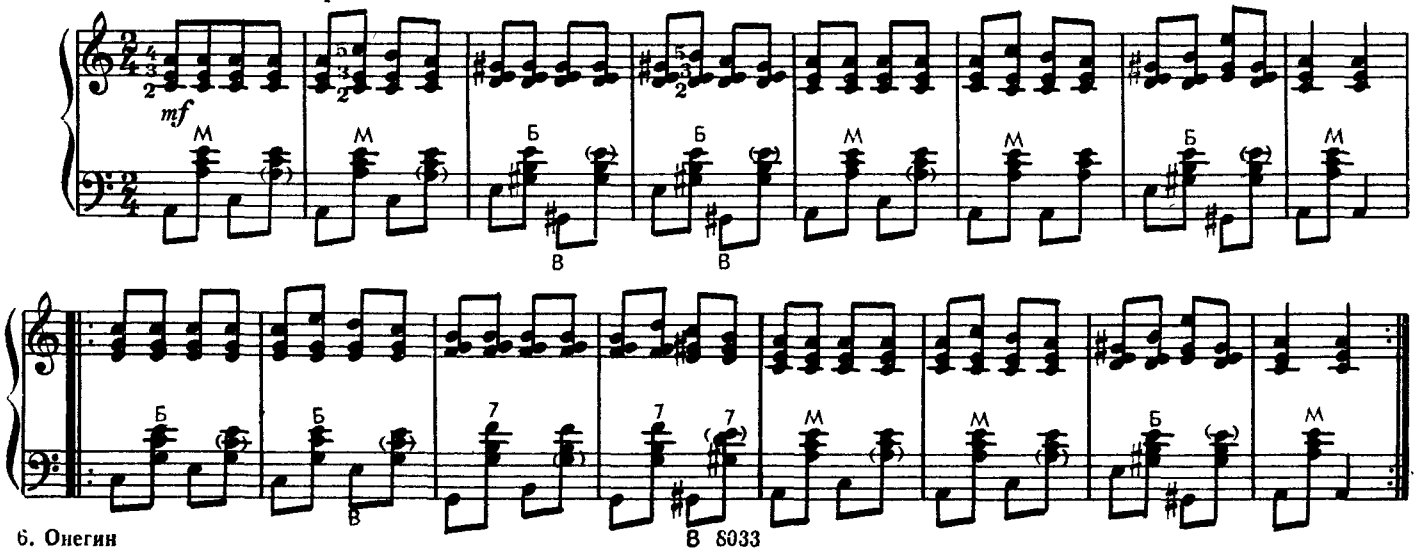


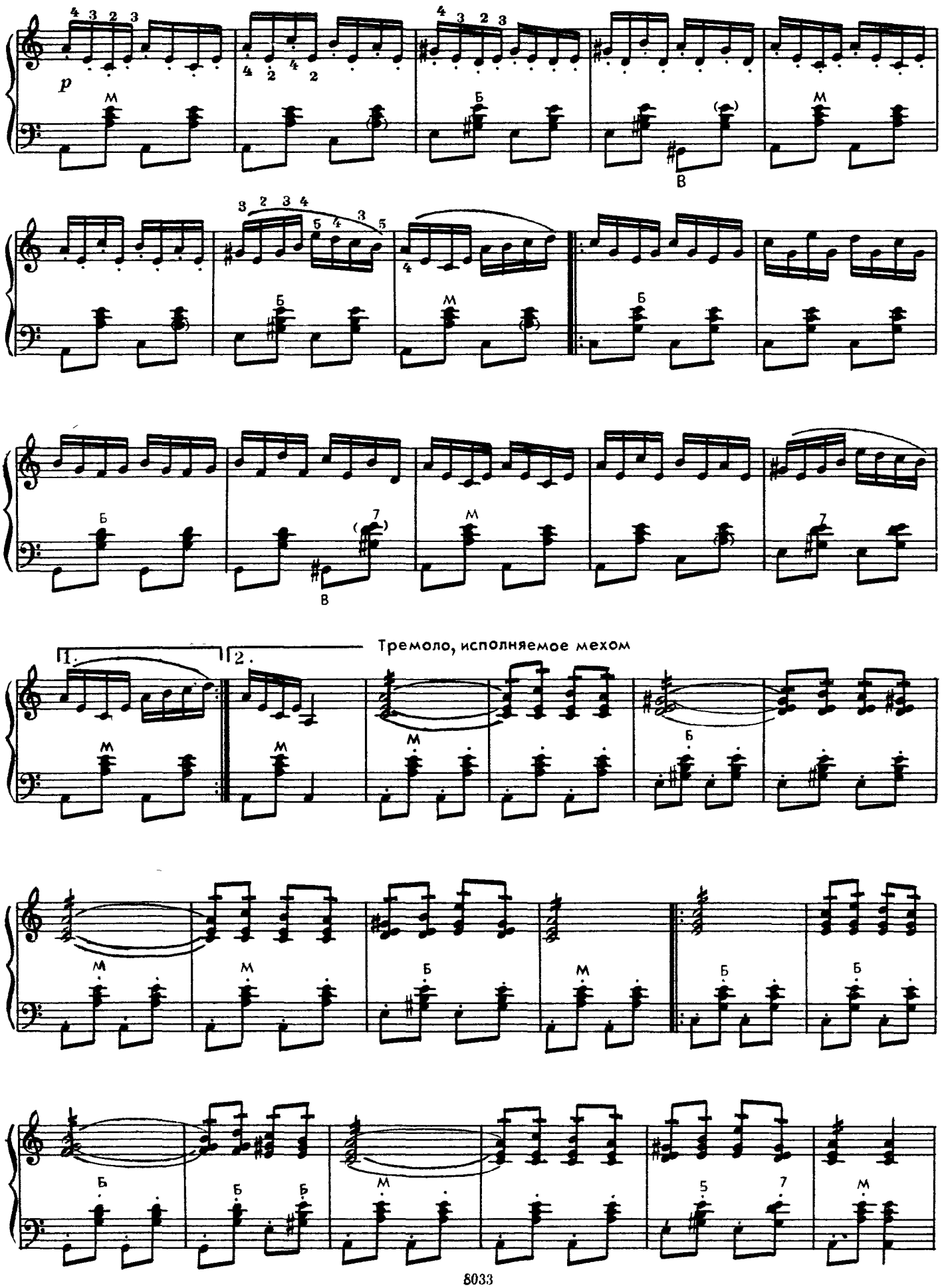
80. Ехал казак за Дунай

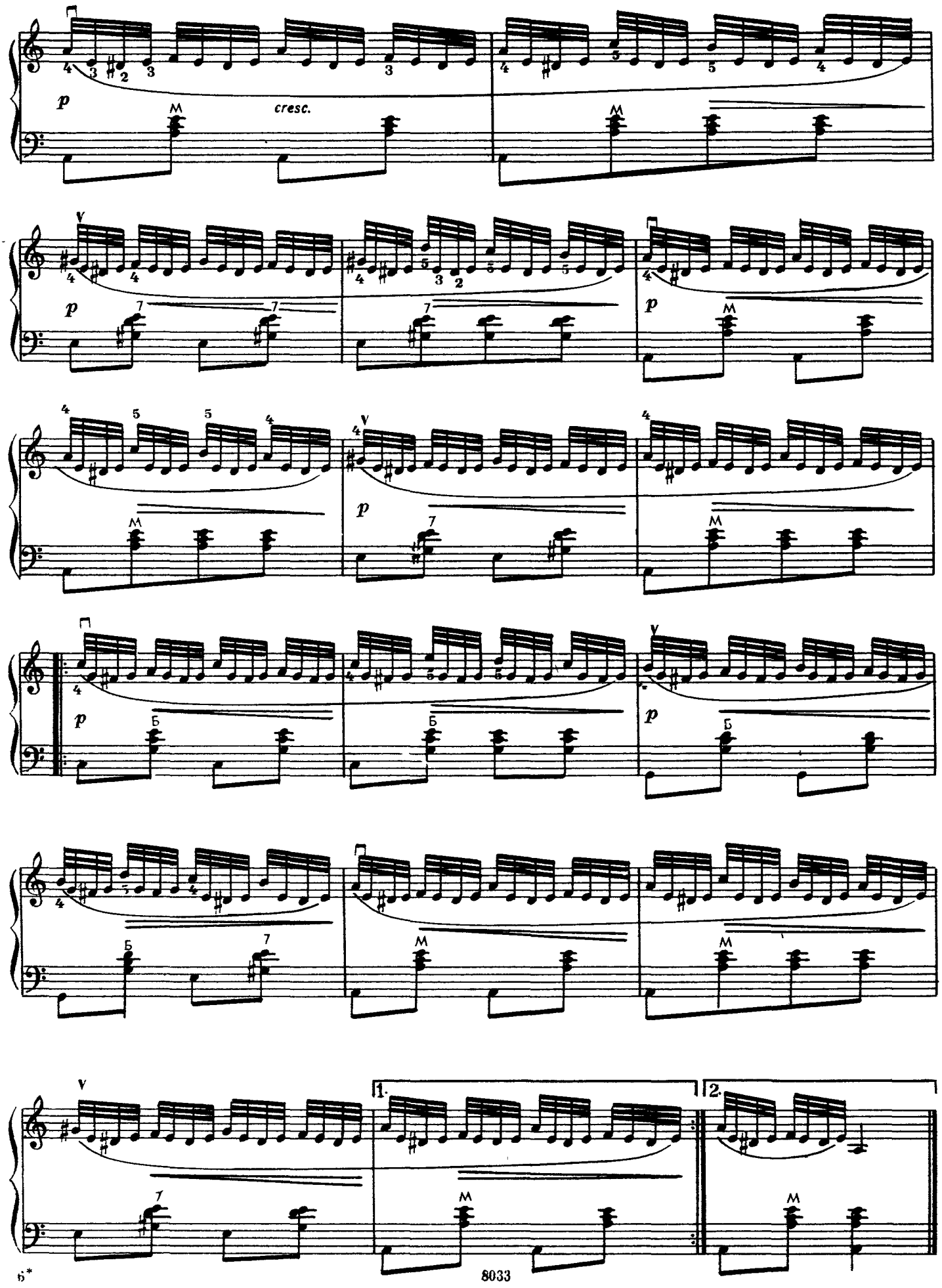
Украинская народная песня

Обработка А. ОНЕГИНА

Moderato (Умеренно)




p
М
Б
В
1.
2.
Тремоло, исполняемое мехом


p
cresc.
M
V
Б
1.
2.

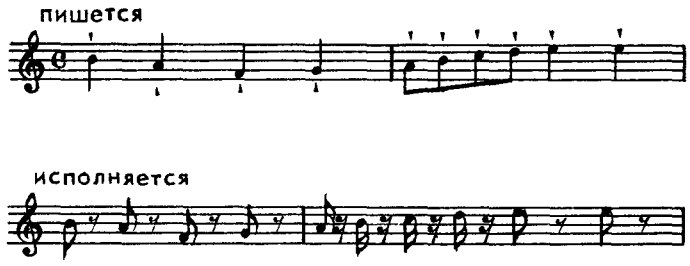
АКЦЕНТИРОВАННОЕ СТАККАТО

Акцентированное стаккато — прием игры, при котором резко выделяется каждый звук. Этот прием похож на скрипичный штрих мартле. Мех делает короткое резкое движение в сторону разжима или в обратную сторону с небольшим толчком вниз и едва заметным обратным движением (отдачей). Пальцы четко ударяют по клавишам и отскакивают. Движения меха и пальцев могут быть резкими или мягкими, в зависимости от динамики данного места и характера произведения.

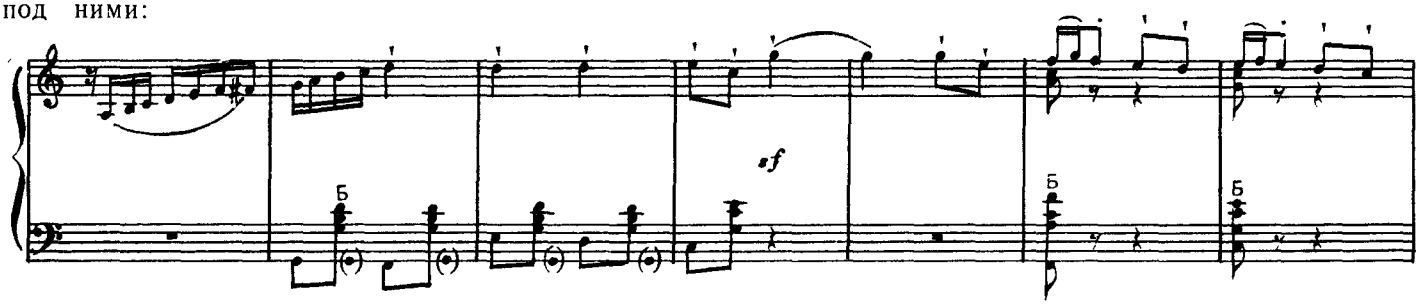
Акцентированное стаккато характеризуется наличием коротких пауз между нотами и более резкой звучностью.

Пальцы при игре данного вида акцентированного стаккато следует снимать с клавиш сразу после удара.

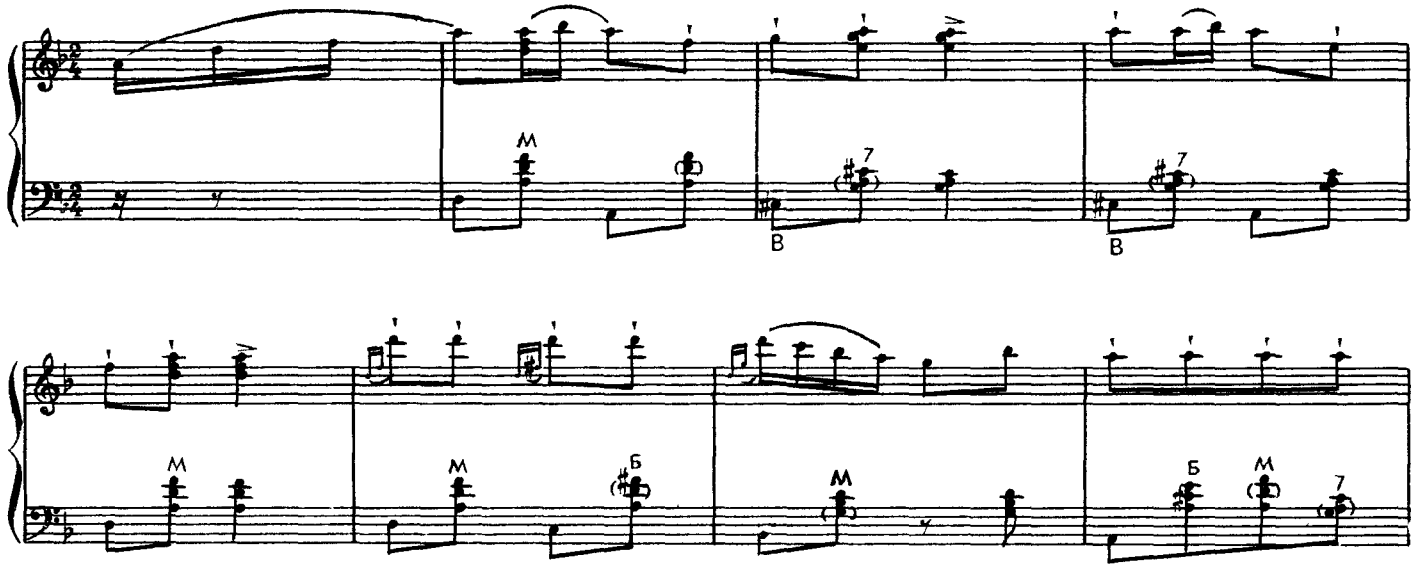
Акцентированное стаккато обозначается знаками: ▾▲ , которые выставляются над нотами или под ними:



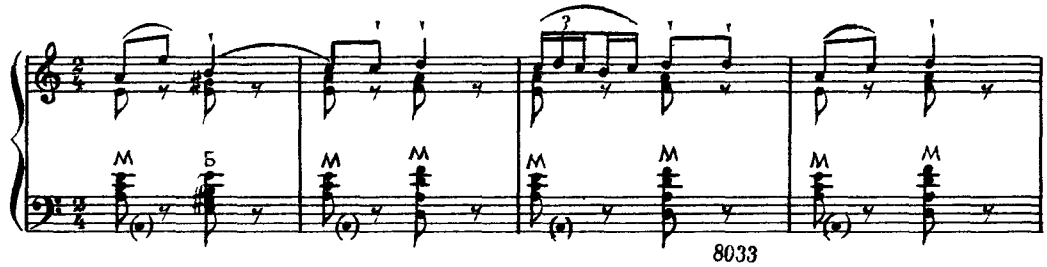
Различие в характере звучания одного и того же штриха зависит, главным образом, от различия темпов, фактуры изложения и динамики. Так, поразному звучит акцентированное стаккато в различных музыкальных произведениях: в «Русской пляске» Чайковского — довольно резко:



в «Польке» Рахманинова — изящно:



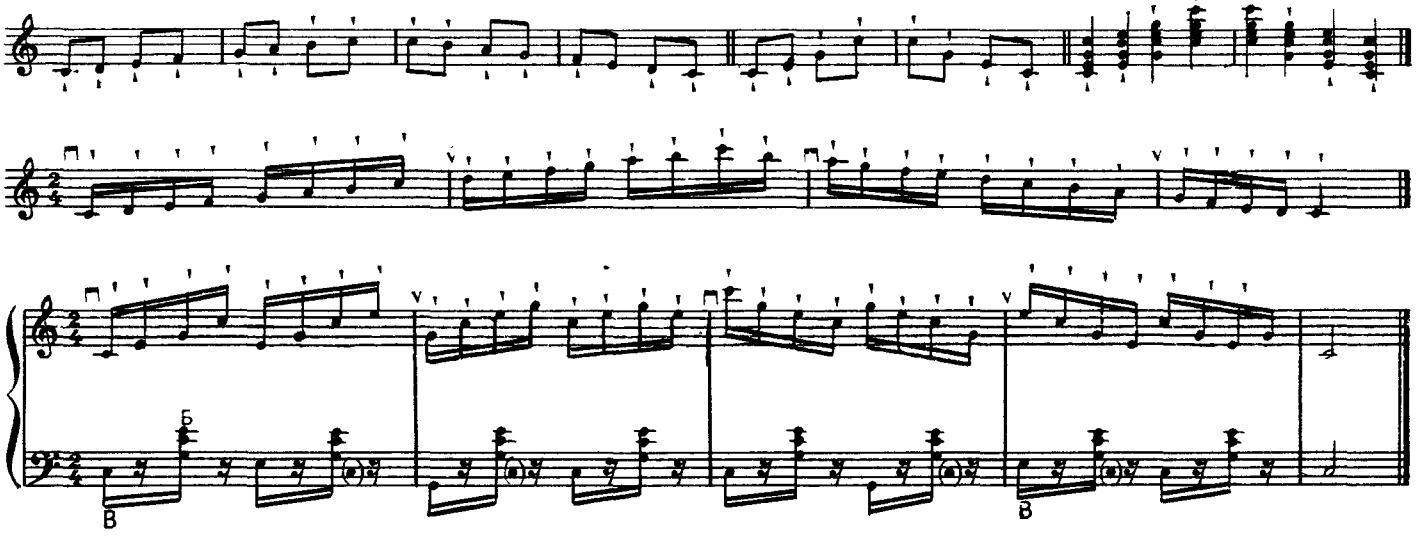
в начале «Русской пляски» Чайковского — мягко, спокойно:



Акцентированное стаккато хорошо звучит в партии правой руки, исполняемой без аккомпанемента или с легкой фактурой изложения партии левой руки, а также на нюансе пиано, меццо пиано, при диминуэндо и замедлениях. Иногда отдельные места в фортепианной литературе, обозначенные акцентами ▾ ▴, не удается на баяне исполнить приемом акцентированного стаккато в связи с насыщенным звучанием партии левой руки, большой силой звучности и по ряду других причин. Поэтому следует подходить творчески к вопросу использования акцентированного стаккато, исходя из конкретного музыкального произведения и его особенностей. Прием акцентированного стаккато очень трудно объяснить учащемуся словами. Поэтому педагогу необходимо вначале самому показать на инструменте ученику, как он звучит и исполняется, а затем рассказать «механику» всех движений.

Акцентированное стаккато баянисты используют в своей практике сравнительно редко Однако необходимо этот прием освоить, так как он вносит в исполнительство новые художественные краски, помогает полнее и ярче раскрыть содержание музыкального произведения.

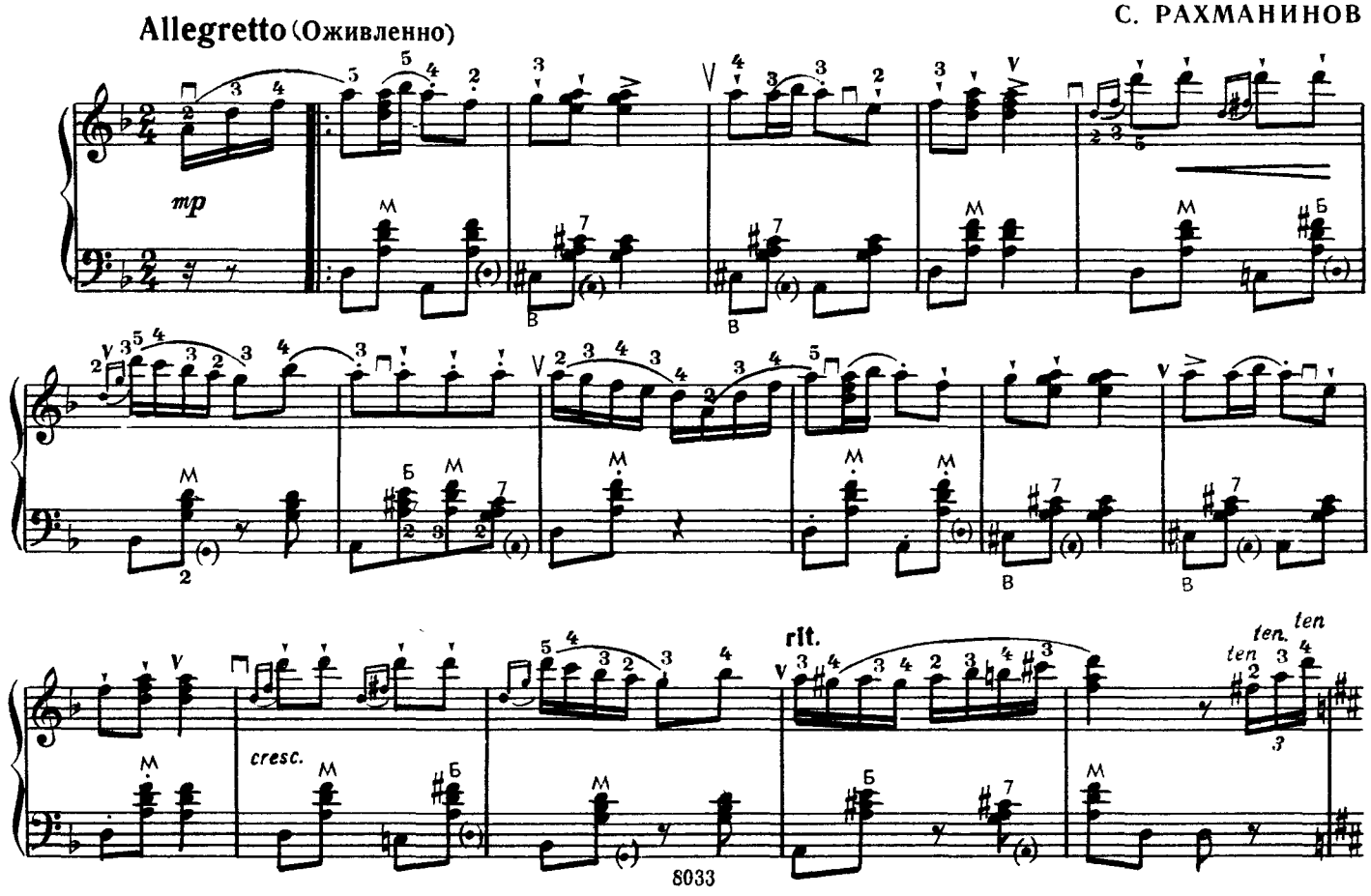
Упражнение на акцентированное стаккато

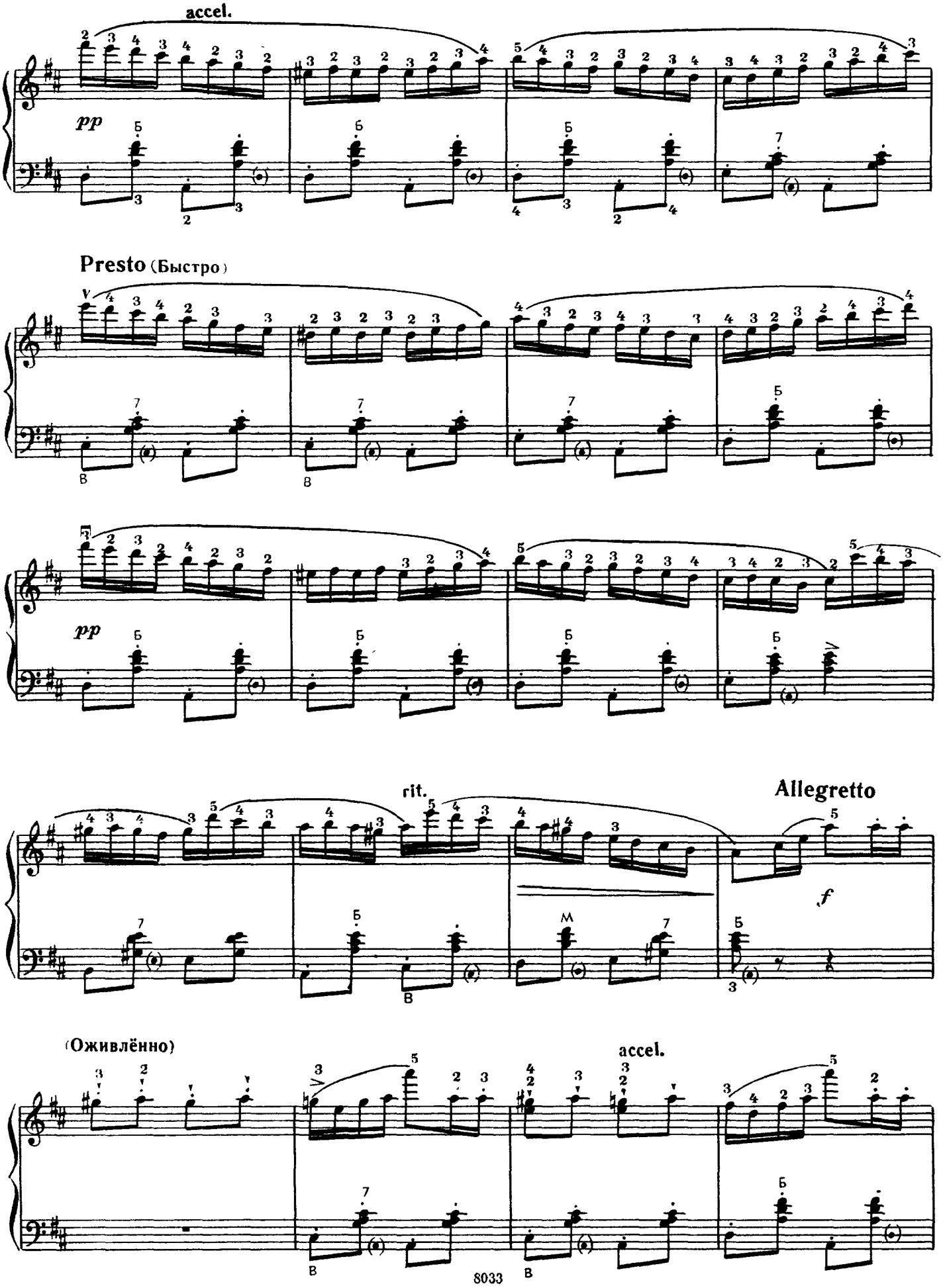


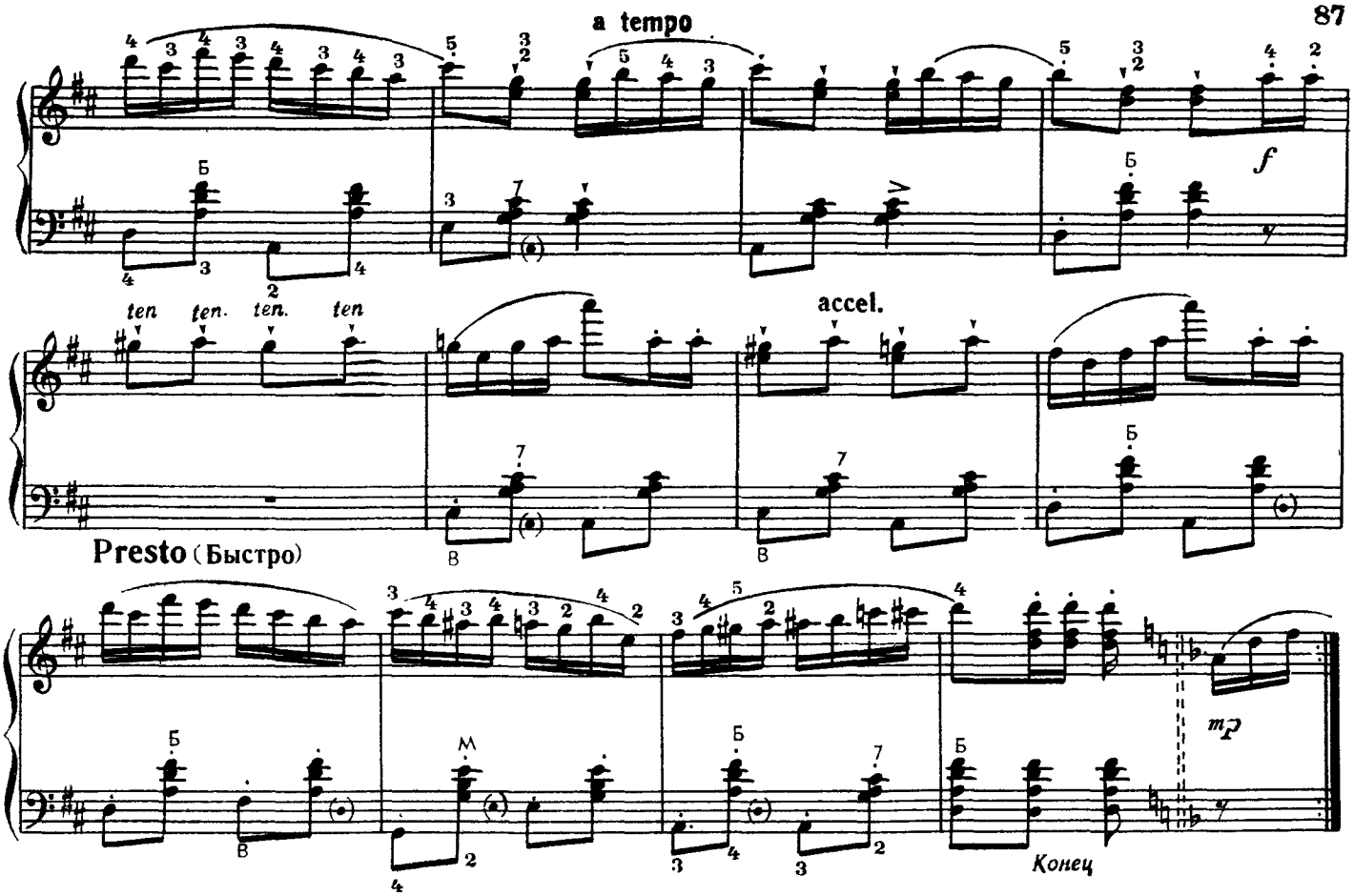
81. Итальянская полька

С. РАХМАНИНОВ

Allegretto (Оживленно)




accel.
pp
Presto (Быстро)
pp
rit.
Allegretto
f
(Оживлённо)
accel.



«Итальянская полька» С. Рахманинова не так уж проста, как это кажется на первый взгляд. Нетрудно сыграть ее в темпе, придерживаясь выставленной нюансировки, но далеко не просто сыграть ее так, чтобы мелодия излучала радость и звучала с тонким изяществом, лукаво и кокетливо.

Анализируя исполнение этой пьесы талантливыми пианистами, становится заметным множество агогических изменений от незначительных, еле заметных tenuto до больших и стремительных ускорений. В нотах имеются обозначения изменений темпа (ritenuto—замедляя, accelerando — ускоряя), однако они не раскрывают главного: в какой степени нужно ускорять или замедлять темп. Отклонения от основного темпа могут быть постепенными и незначительными, интенсивными, но непродолжительными и так далее. В умении выбрать наиболее правильную степень изменения темпа огромная роль принадлежит музыкальному вкусу исполнителя.

Если мелодия изложена крупными длительностями, то ritenuto распространяется на небольшое музыкальное построение (один — полтора такта). Если же тема изложена мелкими нотами (шестнадцатыми, тридцатьвторыми), то ritenuto может достигать значительных размеров. Большую роль имеет нюанс, при котором происходит замедление. Как правило, оно значительнее при громком звучании.

На степень отклонения от темпа влияет и общий темп всего произведения и отдельных его частей. Так, медленные темпы не допускают больших отклонений, подвижные, напротив, обычно имеют тенденцию к частым и значительным изменениям темпа.

Однако следует помнить, что на практике мы встречаемся весьма часто со значительными отклонениями от этих общих положений.

В данной пьесе ritenuto, которое стоит в 15-м такте, распространяется и на следующий такт. Crescendo, начинающееся с 13-го такта, достигает весьма значительных размеров. В 15-м такте основную сложность представляет изменение динамики. На первых четырех шестнадцатых звучность расширяется (crescendo), на последующих четырех шестнадцатых сила звука постепенно, но значительно ослабевает (diminuendo). В 16-м такте после паузы над каждой шестнадцатой стоит обозначение ten. (то есть tenuto, что значит — выдерживая). Их надо исполнять медленно, слегка подчеркивая каждую ноту; по длительности ноты совершенно одинаковые.

На протяжении следующих четырех тактов следует сделать очень большое ускорение (accelerando), которое приведет к новому быстрому темпу. Здесь довольно трудно выдержать постепенность ускорения.

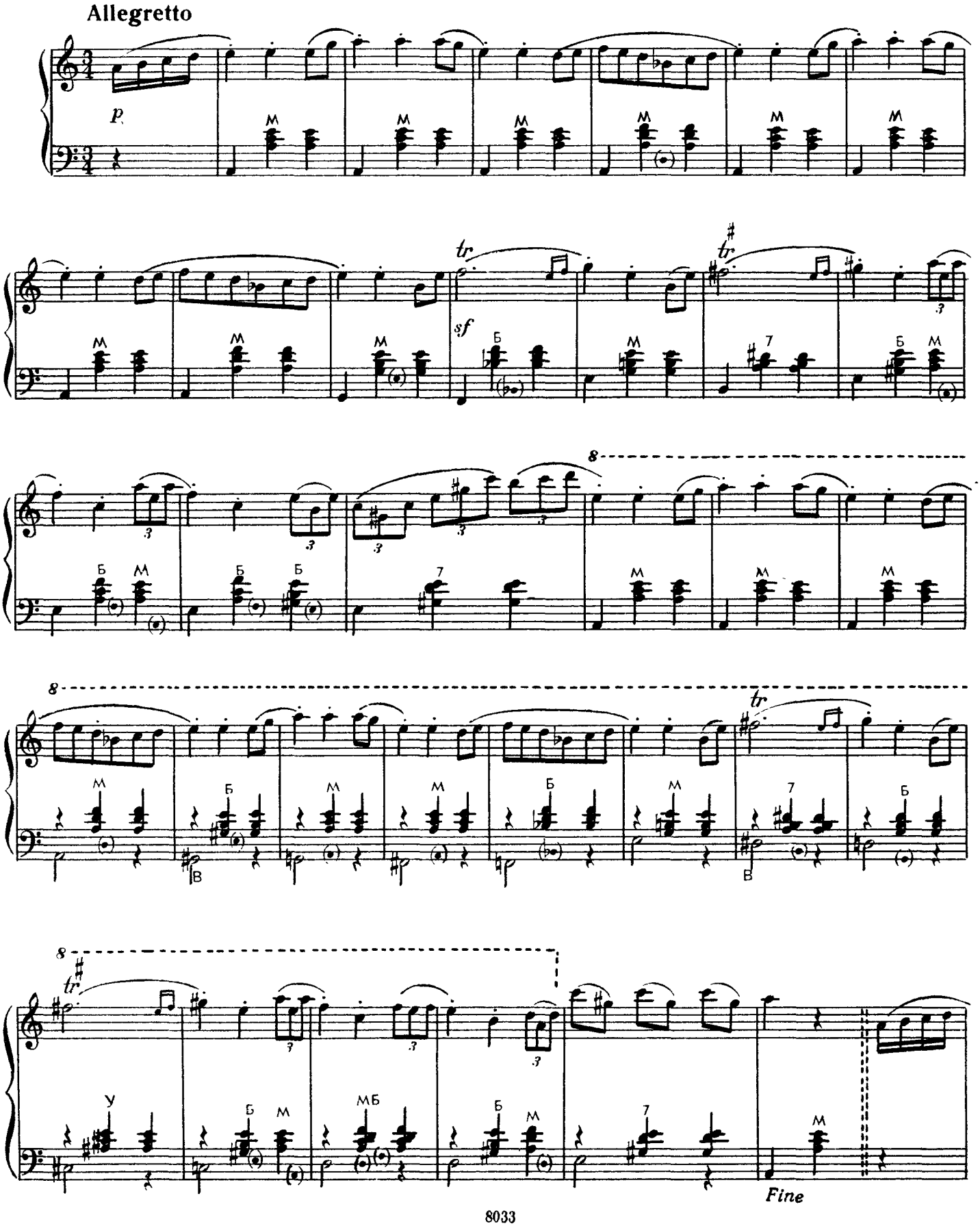
Для того чтобы соблюсти равномерность в ускорениях и замедлениях, прежде всего нужно знать основные темпы, определяющие характер пьесы. Тогда легко установить нужный темп после ускорения или замедления.

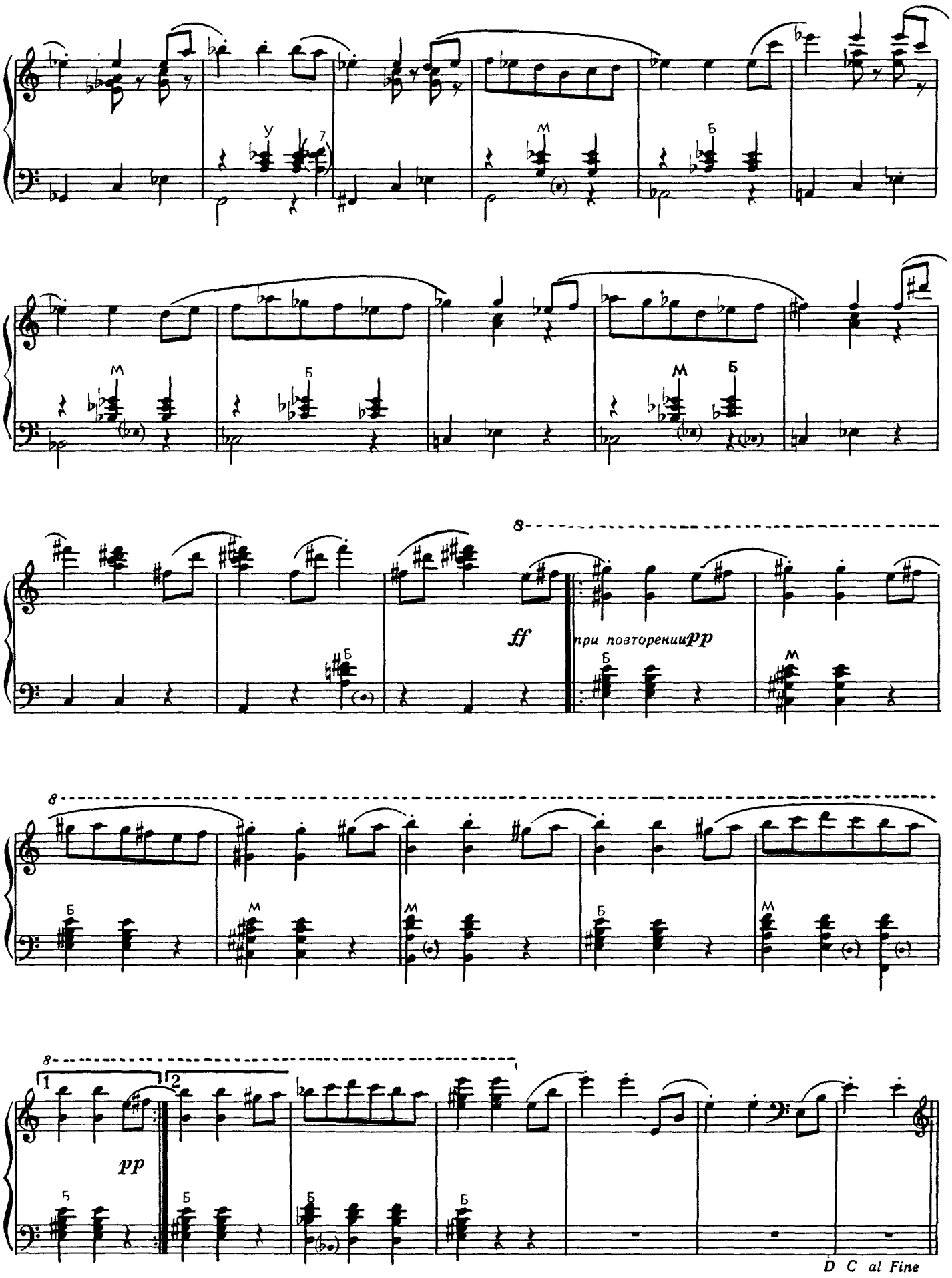
17-й такт нужно начать в очень медленном темпе, иначе при небольшой разнице в темпах задача постепенного ускорения вплоть до 21-го такта окажется невыполнимой. Быстрый темп (начиная с 21-го такта) ни в коем случае не должен превышать технических возможностей исполнителя.

Остальные агогические изменения аналогичны вышеописанным или легче их, поэтому останавливаться на них нет надобности.

82. Восточный танец

Б. БАРТОК




ff
при повторении pp
pp
D C al Fine

Часть II

ПЬЕСЫ ДЛЯ ВЫБОРНОГО БАЯНА

Ознакомление с левой выборной клавиатурой предполагает предварительное изучение основ игры на инструменте и приобретение определенных музыкально-теоретических знаний. Такая последовательность в обучении продиктована практическими выводами из методики обучения лучших специалистов. Хотя обращение к выборной клавиатуре исполнителей на высшем этапе мастерства не оказывалось запоздалым и приносило отличные результаты, целесообразность изучения выборной клавиатуры в раннем возрасте и на первом этапе очевидна, так как воспитание полноценного музыканта не мыслится без изучения русской, западной и советской музыки, которую можно играть без малейших искажений только на выборном баяне.

Если у учащегося или в музыкальной школе не окажется выборного баяна, включенные в данную часть «Школы» пьесы можно играть на готовом инструменте, предварительно переложив партию левой руки для исполнения на обычной левой клавиатуре. К этой работе возможно привлекать учащихся старших классов с целью познакомить их с основными правилами и приемами переложения [1].

Самое первое знакомство с левой выборной клавиатурой может произойти и при отсутствии выборного баяна. Для этого следует перевернуть инструмент и играть на правой клавиатуре левой рукой. Именно такое расположение клавиш будет на левой выборной клавиатуре (см. рис. 19). Обратите внимание на большой палец: он должен скользить по ребру грифа.

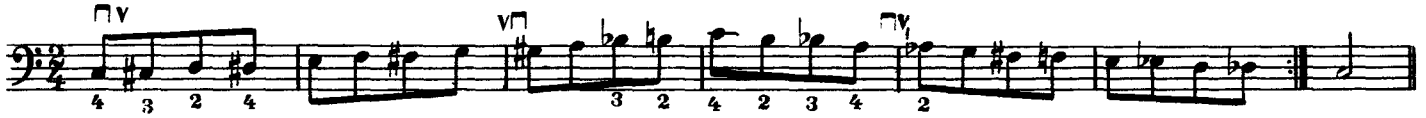
Знакомство с расположением клавиш на выборной клавиатуре начинается с игры хроматической гаммы, так как она определяет основное положение руки и способствует более быстрому освоению клавиатуры. В начальных пьесах, изложенных на народных мелодиях, учащийся играет одну вторую строчку, педагог — верхнюю, как указано в нотах. Проиграв пять-шесть мелодий левой рукой на правой клавиатуре, эти же самые мелодии следует проиграть на выборной левой клавиатуре. Затем нужно эти пьесы выучить двумя руками. Дальнейшее изучение нотного материала предусматривает обязательное ежедневное проигрывание гамм и арпеджио. Если вначале можно играть гаммы одной левой рукой, то спустя некоторое время играть их следует в двухручном варианте.

Рис. 19. Положение кисти левой руки на правой клавиатуре баяна (перевернутый баян)

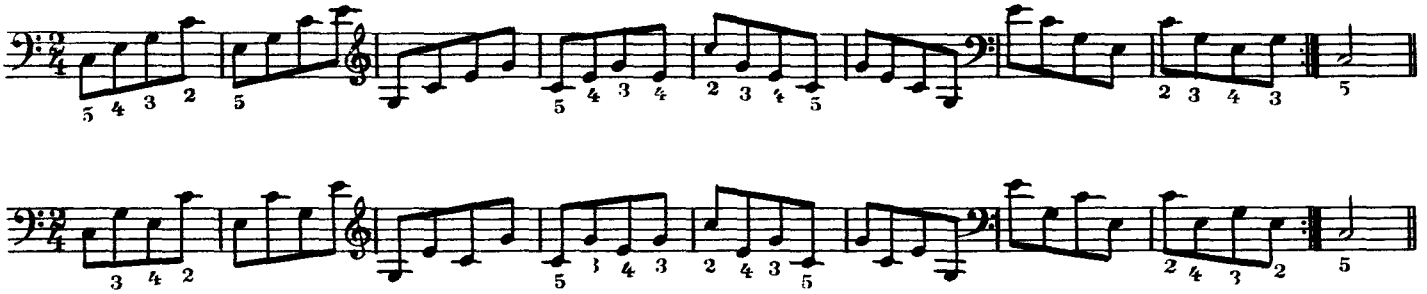
При игре на выборном баяне двумя руками пальцы левой руки должны более упруго и четко нажимать кнопки, так как пружины выборной левой клавиатуры несколько мягче, чем правой, и чтобы уравновесить звучание обеих партий, особенно при игре нот одинаковой длительности, необходимо нажимать клавиши на левой клавиатуре несколько более утрированными ударами пальцев.

[1] Рекомендуем познакомиться с работой: Странно любский Б. Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна. М., 1970

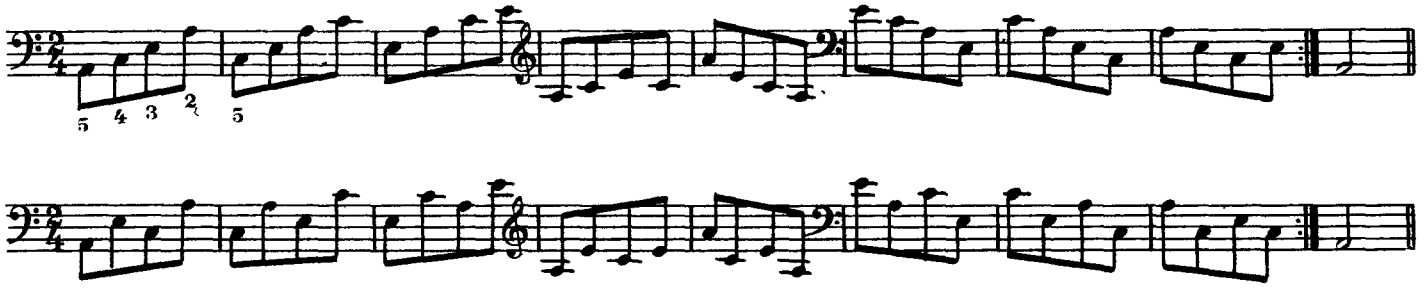
Хроматическая гамма



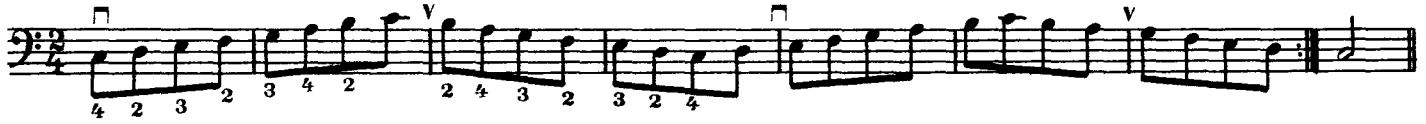
Арпеджио до мажор



Арпеджио ля минор



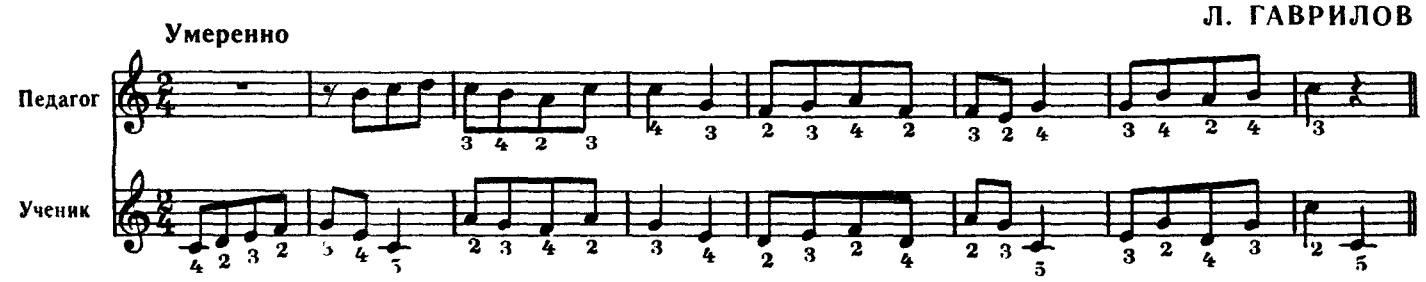
Гамма до мажор



83. Мелодия

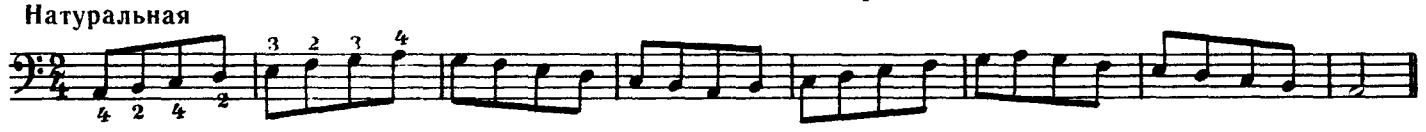
Л. ГАВРИЛОВ

Умеренно

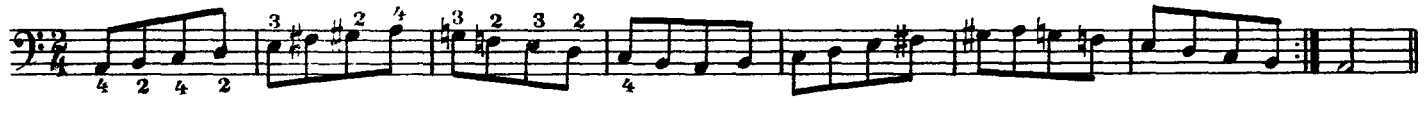


Гамма ля минор

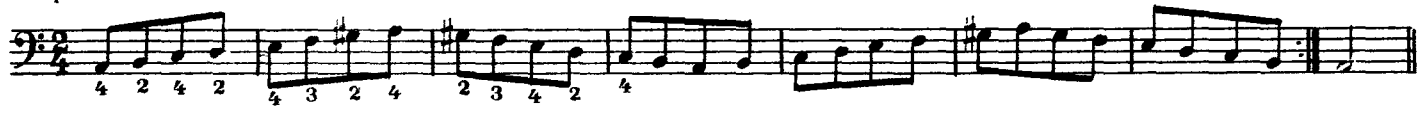
Натуральная



Мелодическая



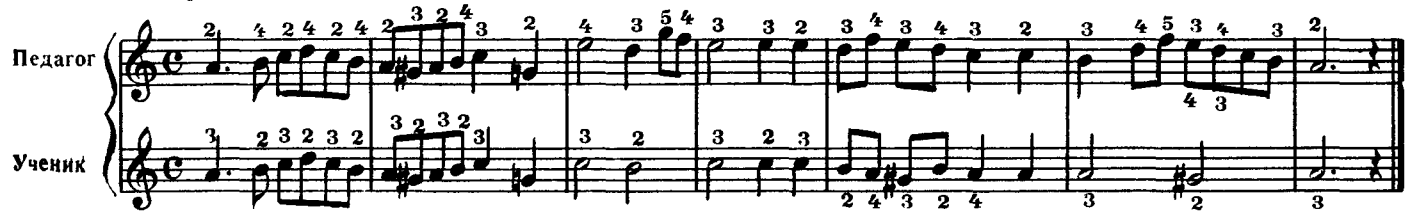
Гармоническая



84. Вниз по матушке по Волге

Русская народная песня

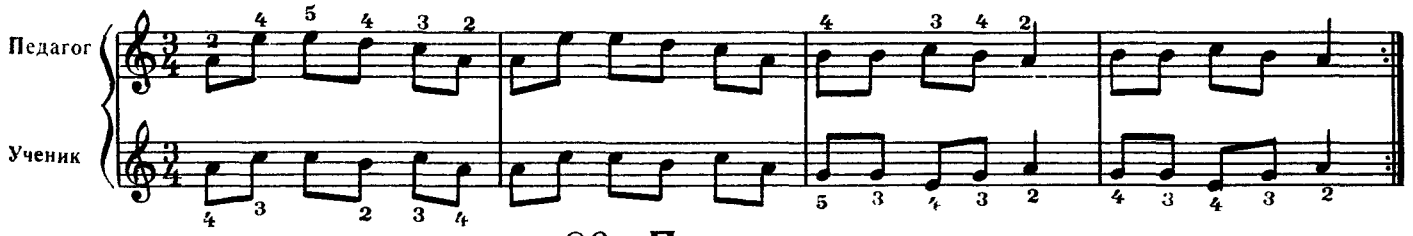
Протяжно



85. За реченькой было

Русская народная песня

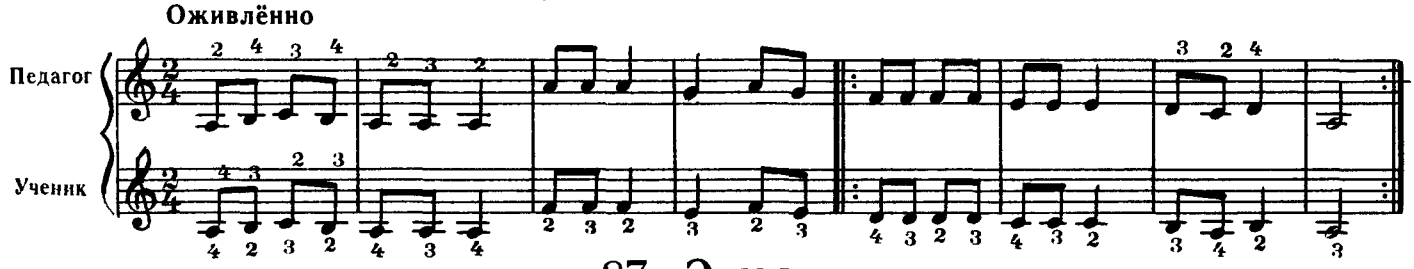
Скоро



86. Проводы

Русская народная песня

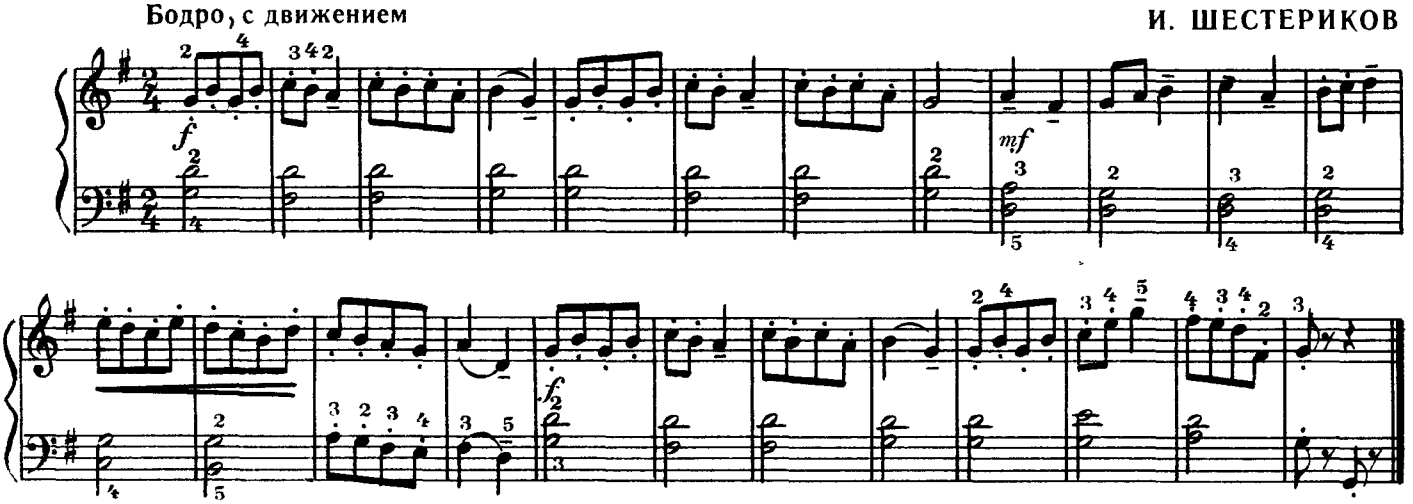
Оживлённо



87. Этюд

Бодро, с движением

И. ШЕСТЕРИКОВ

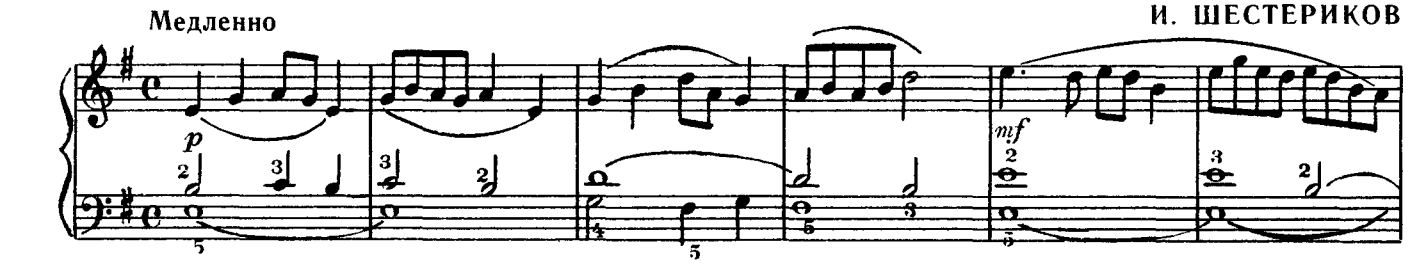


© Издательство «Музыка», 1974 г.

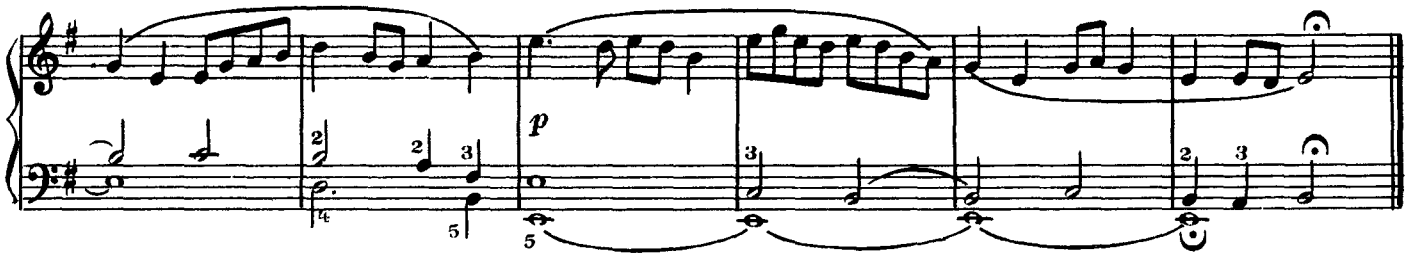
88. Чувашский напев

Медленно

И. ШЕСТЕРИКОВ



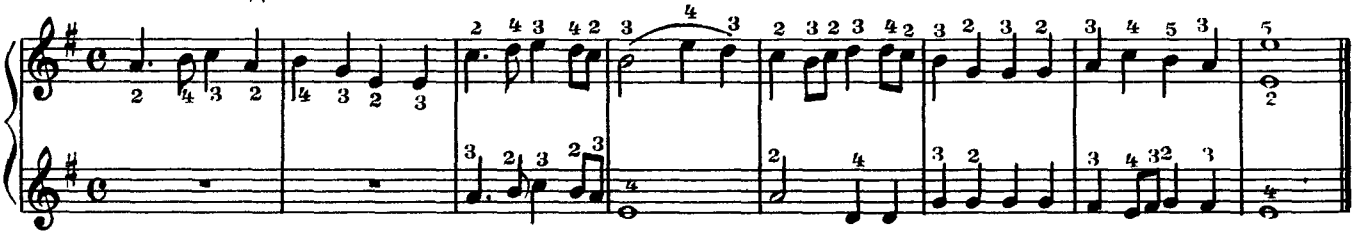
© Издательство «Музыка», 1974 г



89. Ивушка

Русская народная песня

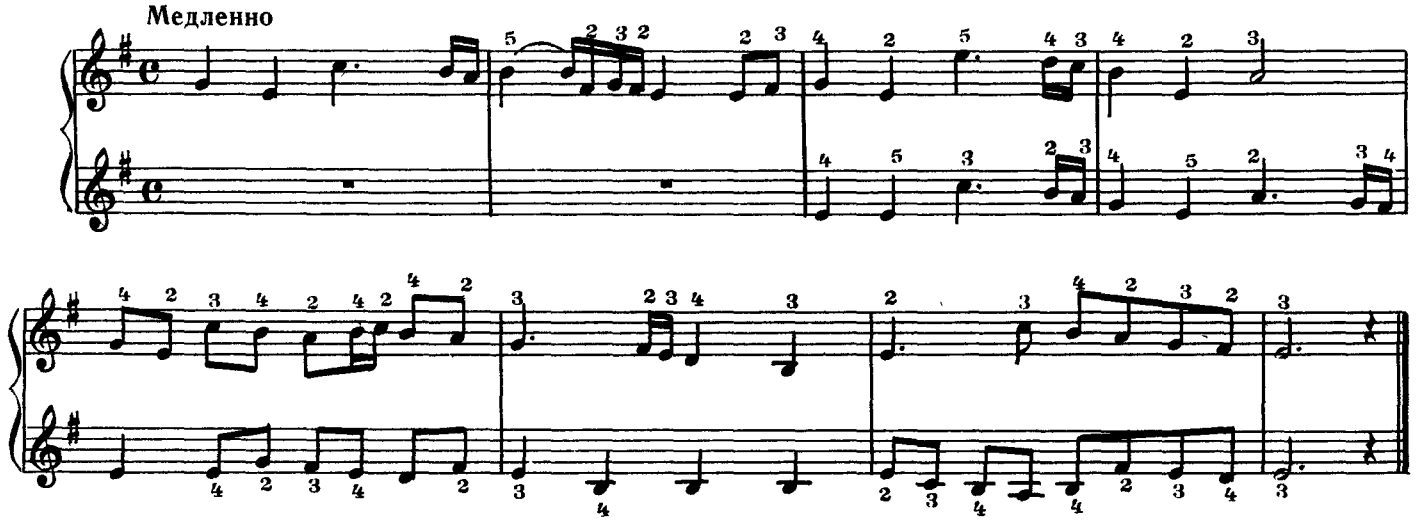
Не очень медленно



90. Лучина

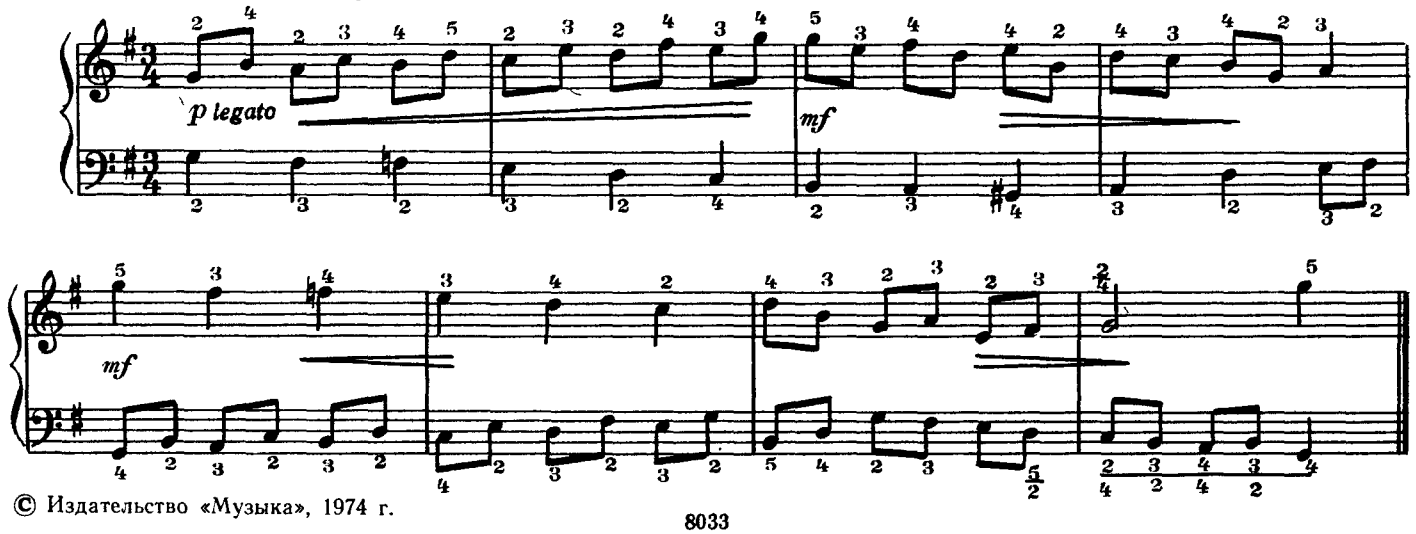
Русская народная песня

Медленно



91. Этюд

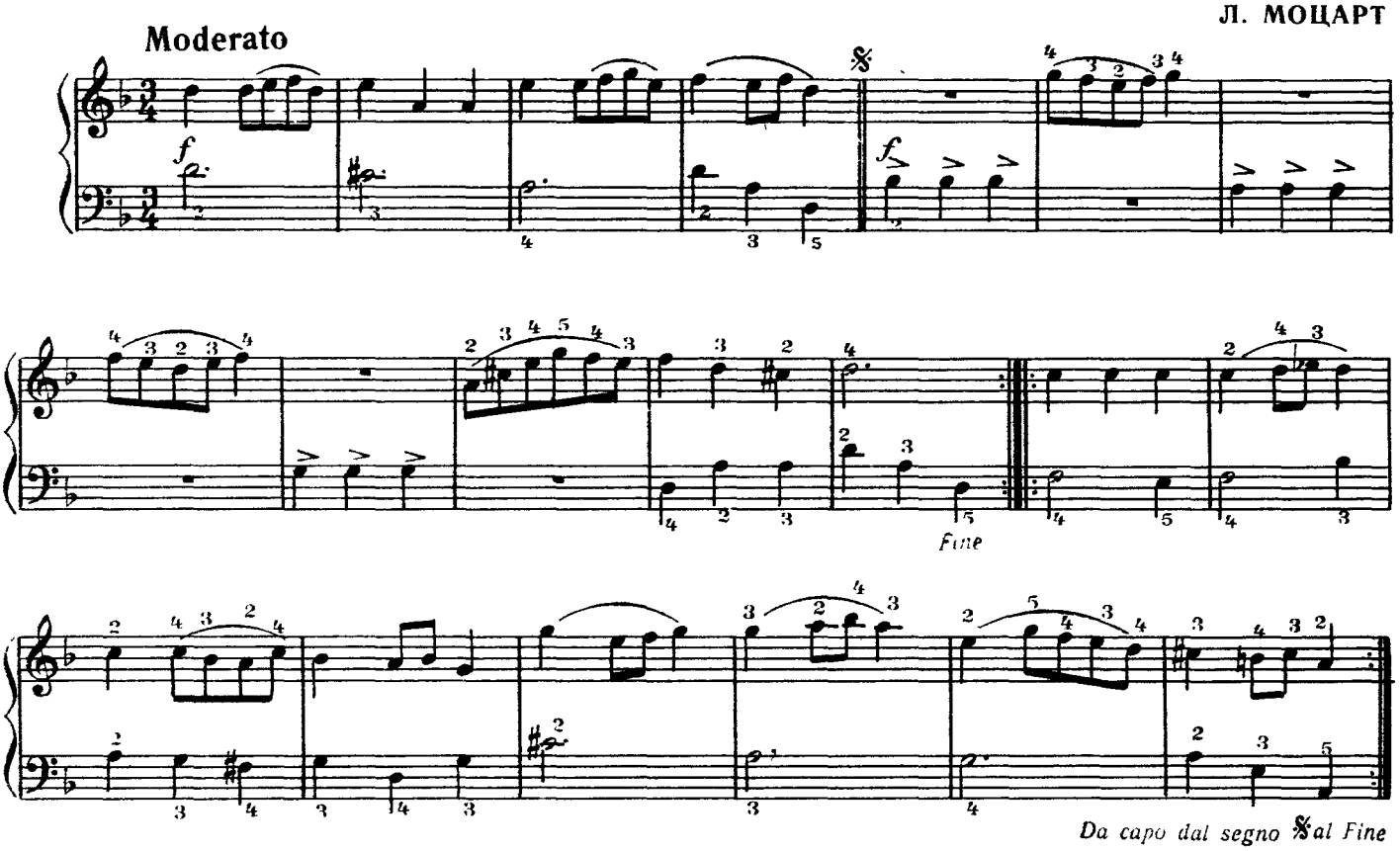
Moderato (Умеренно) Н. ГОРЛОВ



© Издательство «Музыка», 1974 г.

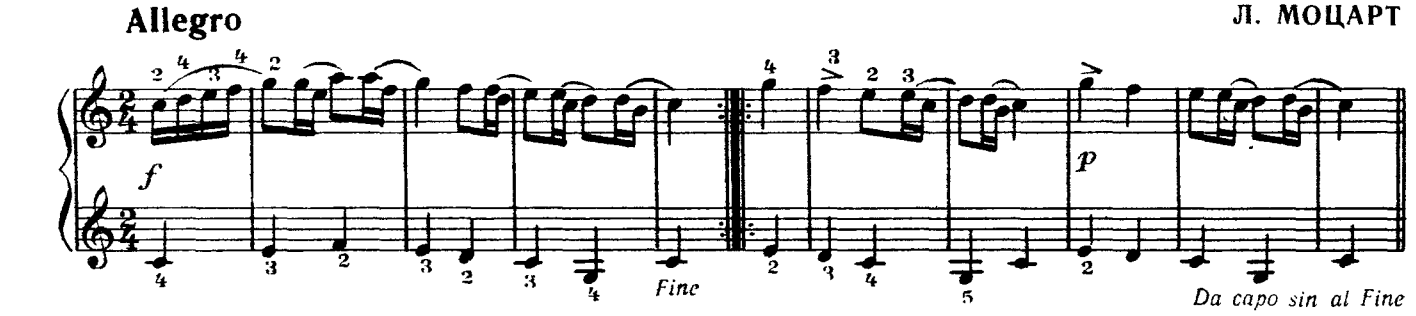
92. Менуэт*

Л. МОЦАРТ



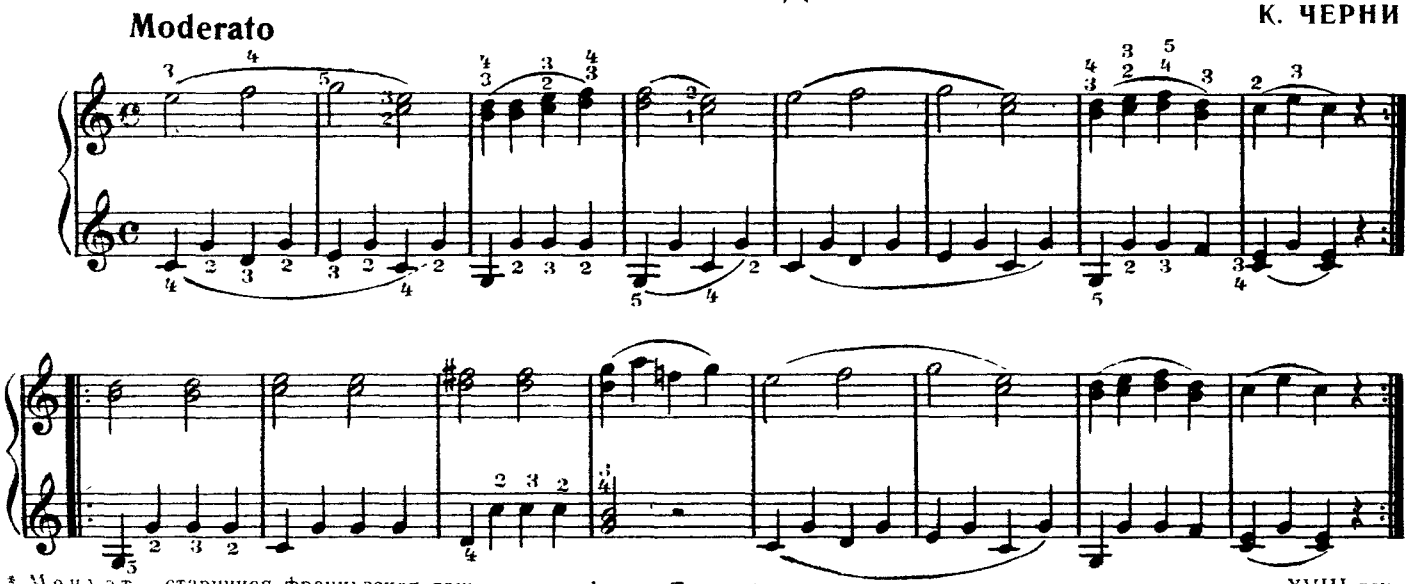
93. Юмореска

Л. МОЦАРТ



94. Этюд

К. ЧЕРНИ

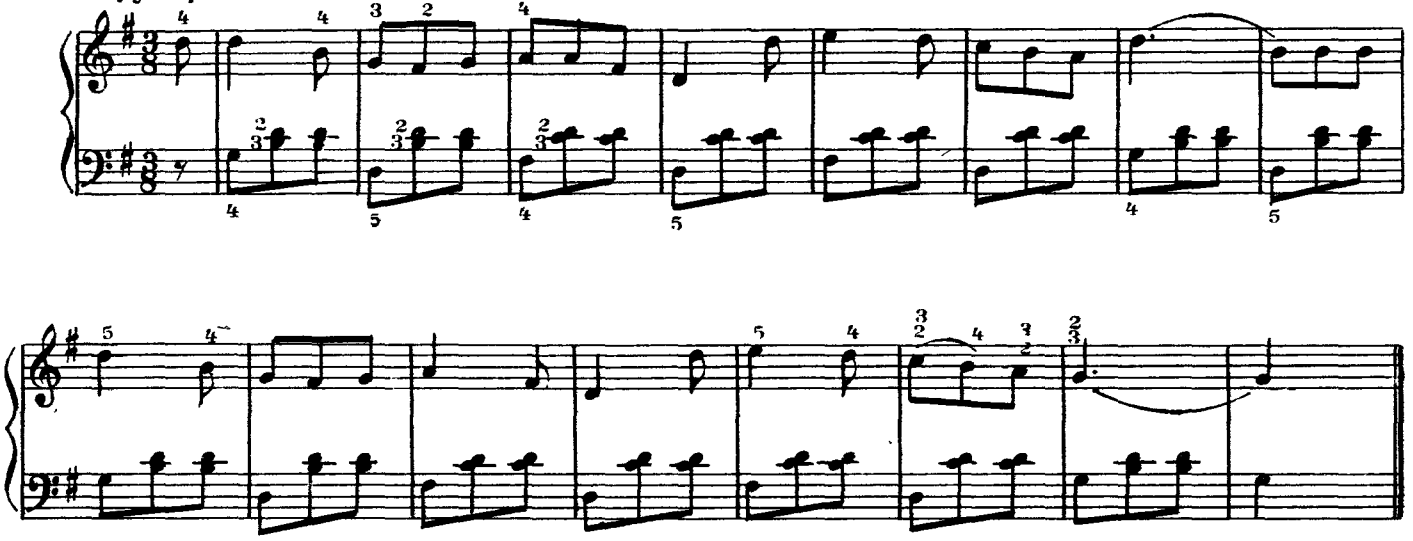


* Менуэт — старинная французская танцевальная форма. Танец был весьма распространен в придворных кругах XVIII века

95. Куда пропал мой щенок?

Английская народная песня

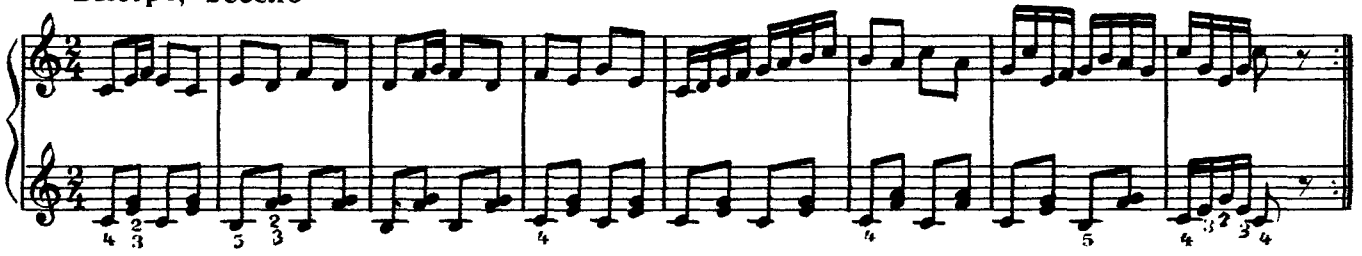
В умеренном движении



96. Полька*

Л. ГАВРИЛОВ

Быстро, весело

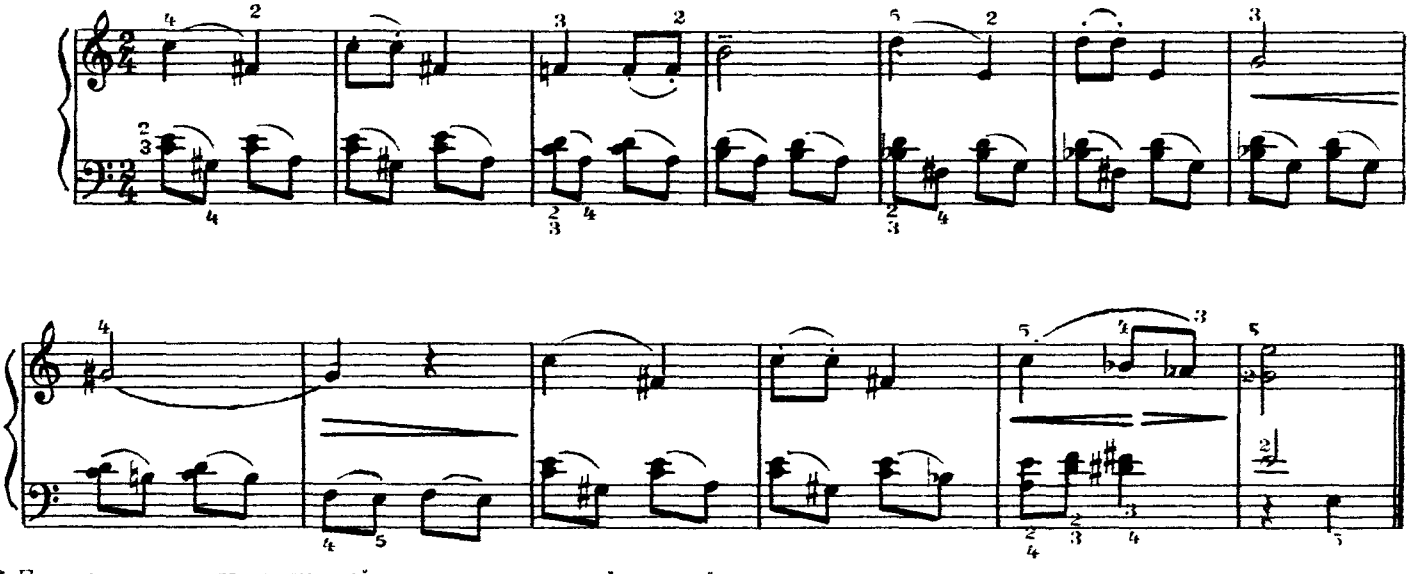


© Издательство «Музыка», 1974 г.

97. Тревожная колыбельная

Н. МЯСКОВСКИЙ

Не скоро (Andante)

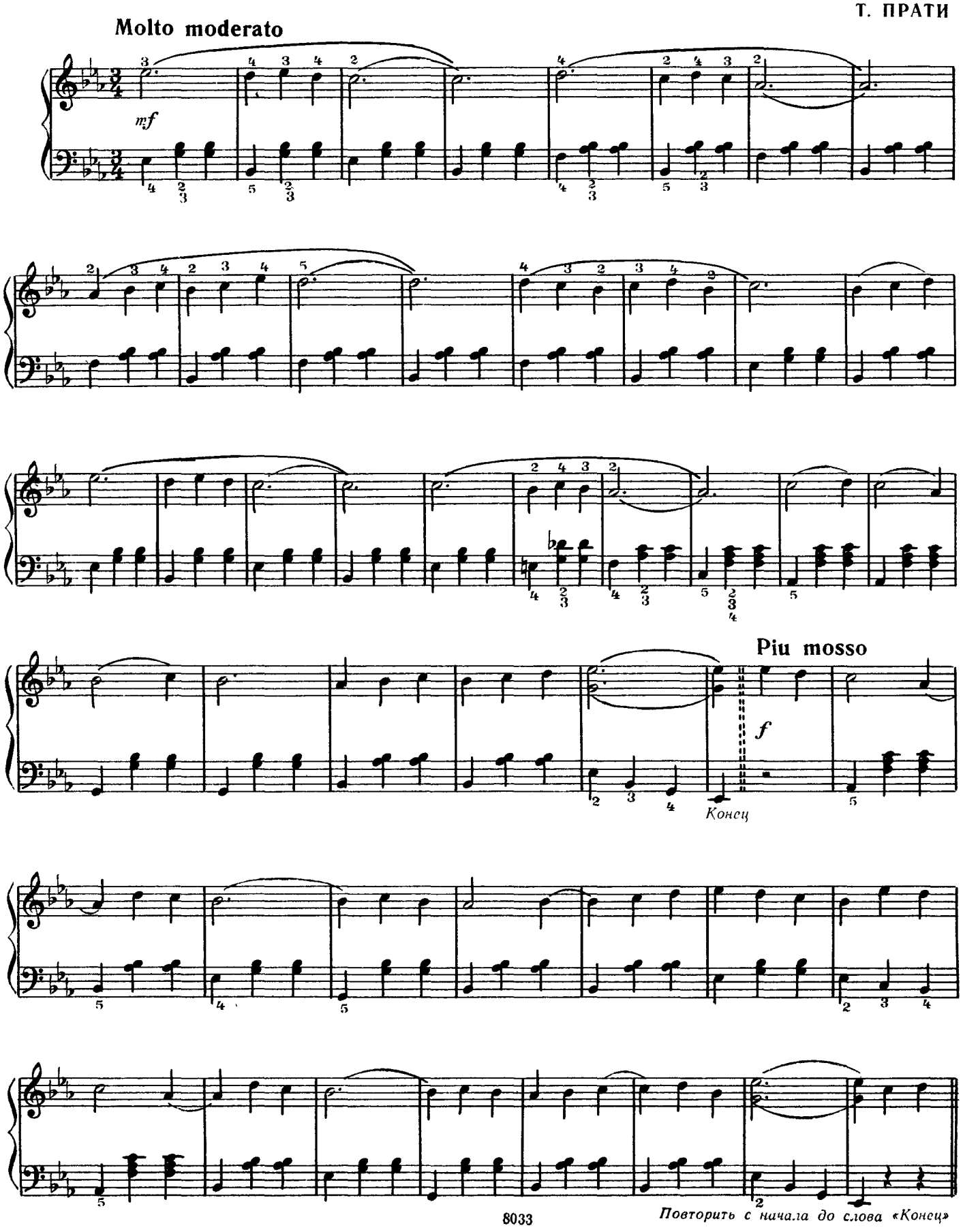


* При повторении играть октавой выше партии правой и левой рук

98. Коломбина

Вальс

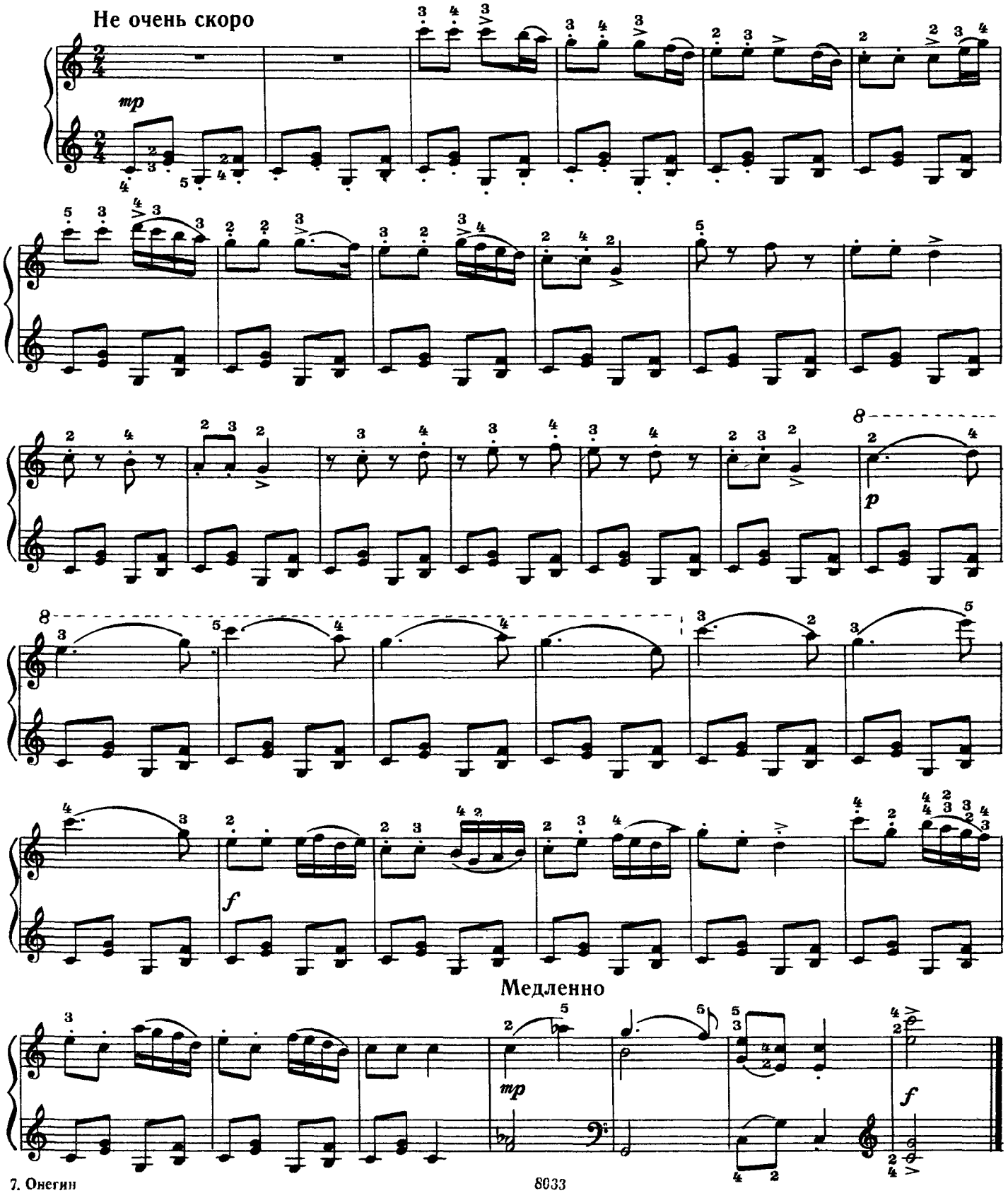
Т. ПРАТИ



Повторить с начала до слова «Конец»

99. Шарманка

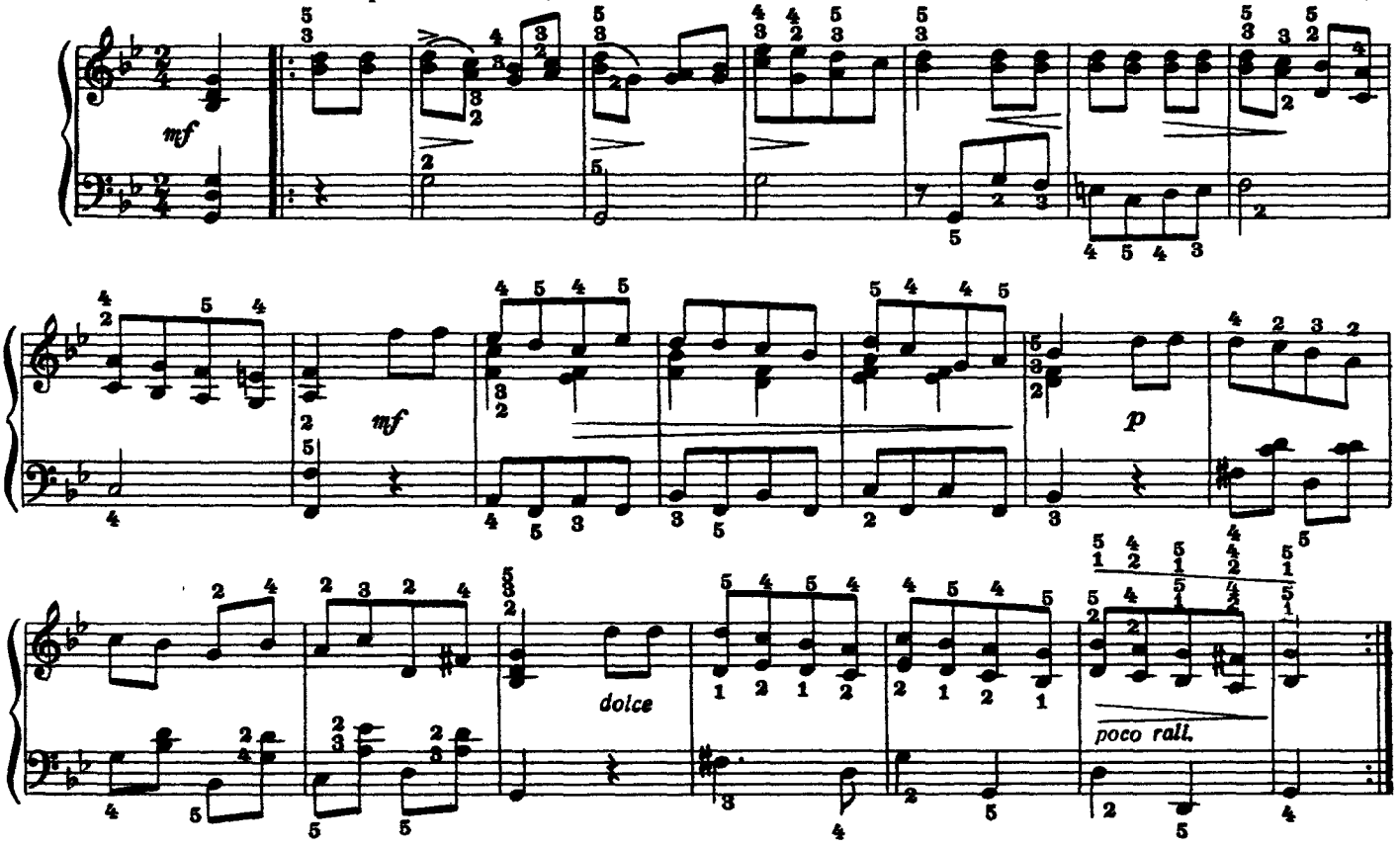
Д. ШОСТАКОВИЧ



100. Зимний вечер

М. ЯКОВЛЕВ
(1798—1863)

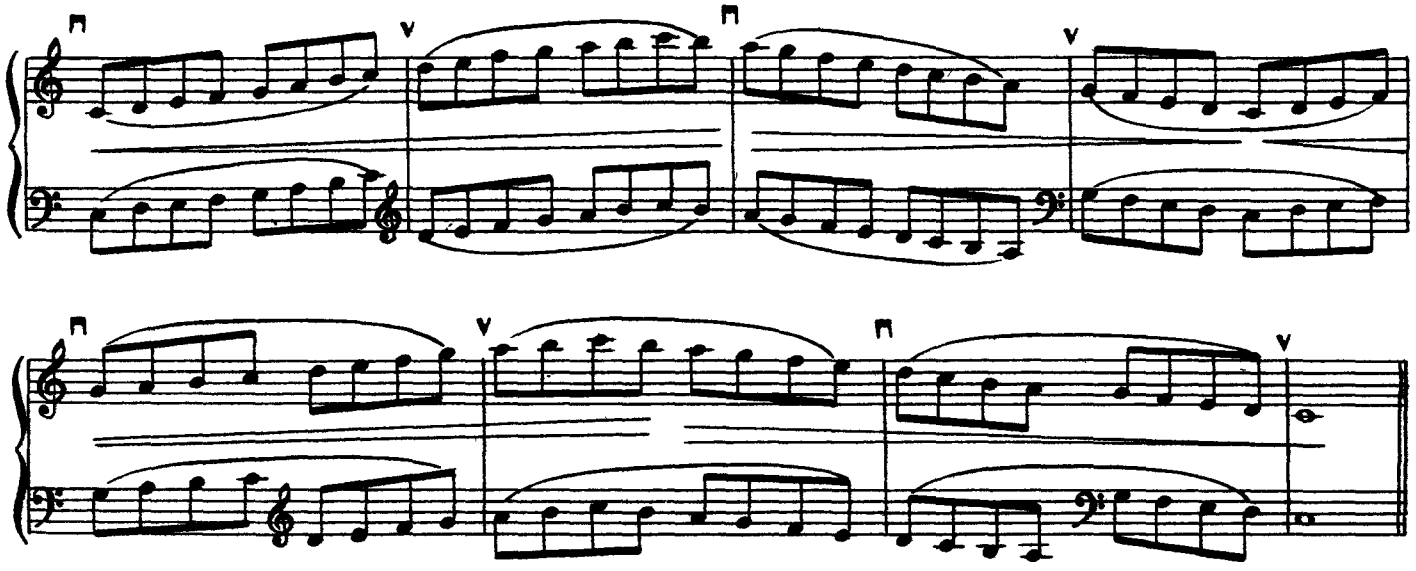
Не очень скоро (Andantino)



Вначале играйте гаммы в пределах одной октавы. Хорошо усвоив их, исполняйте в две октавы (как указано в нотах), а также в три или четыре.

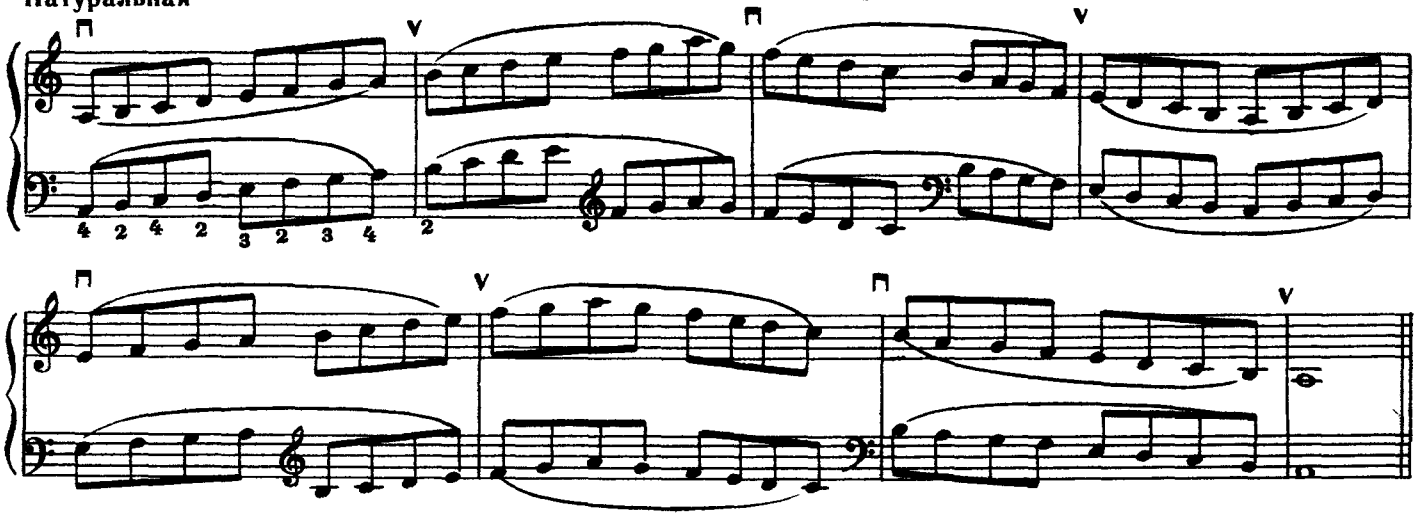
Чтобы избежать механического повторения уже выученных гамм и арпеджио, их надо играть различными штрихами, например, две ноты легато и две стаккато и др., а также различными ритмическими группировками.

Гамма до мажор

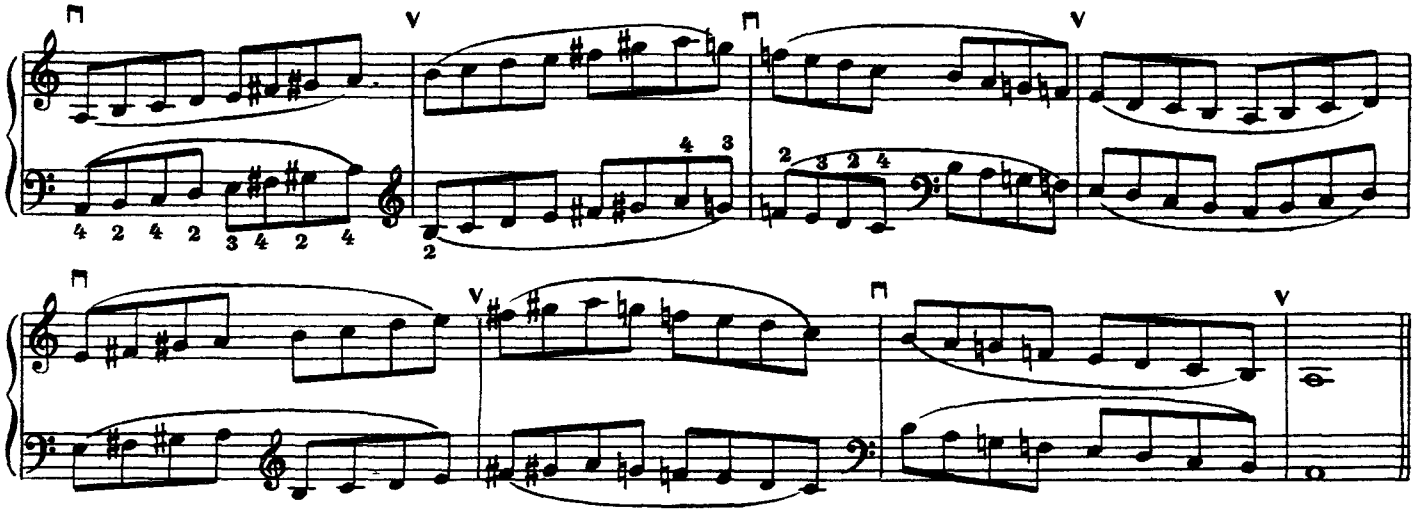


Гамма ля минор

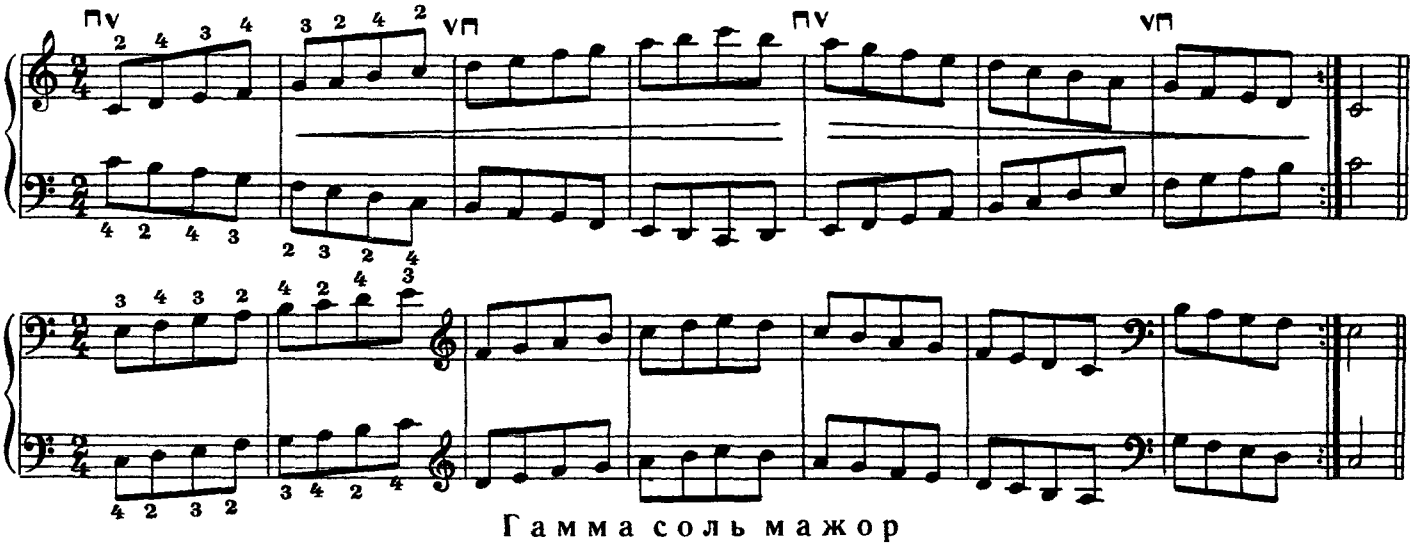
Натуральная



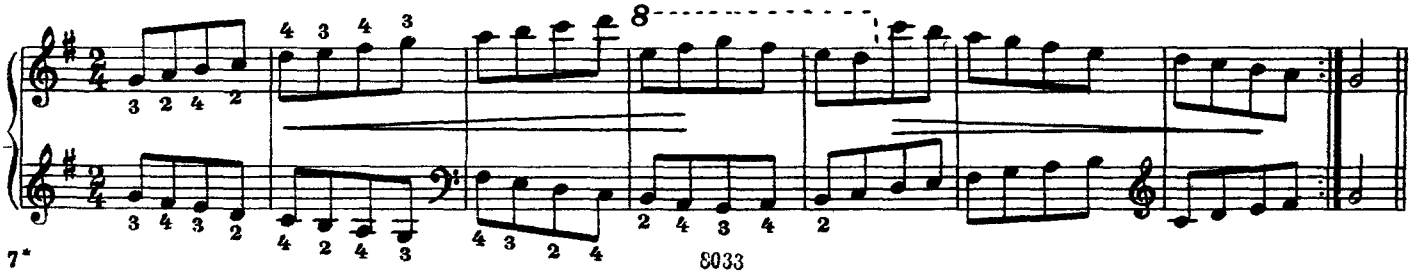
Мелодическая

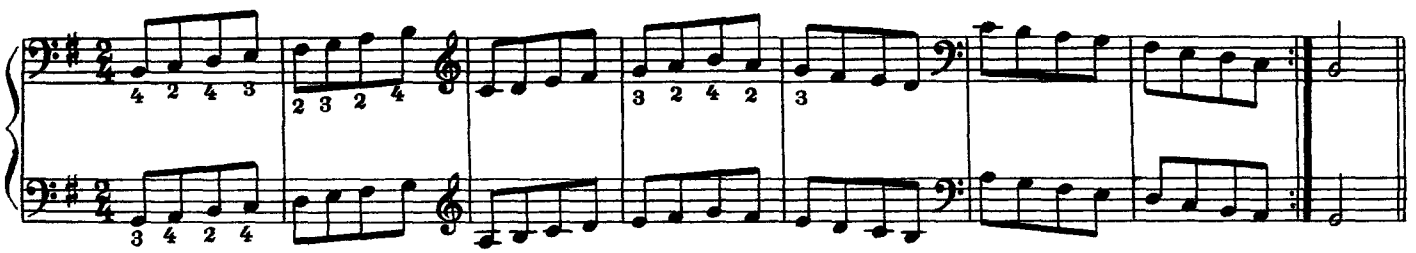


Гамма до мажор

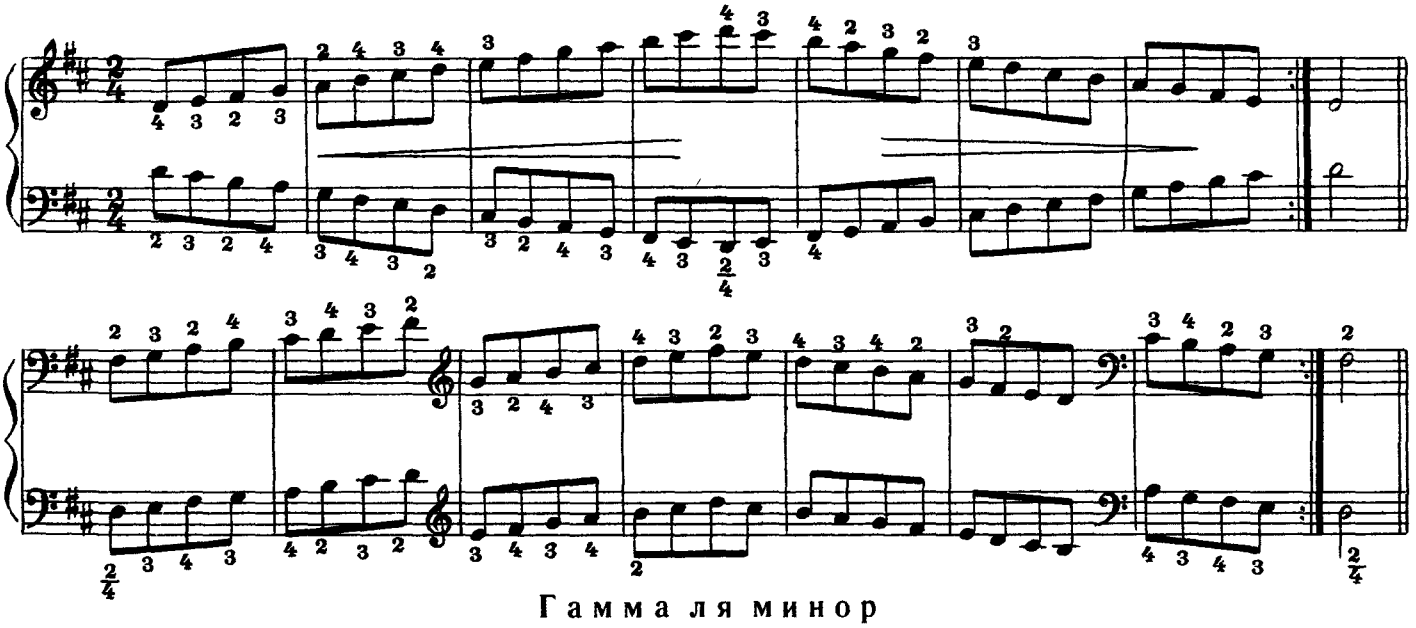


Гамма соль мажор



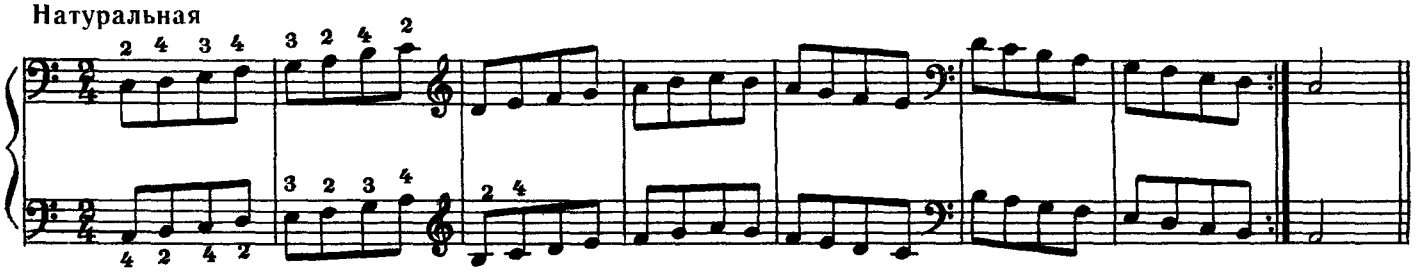


Гамма ре мажор

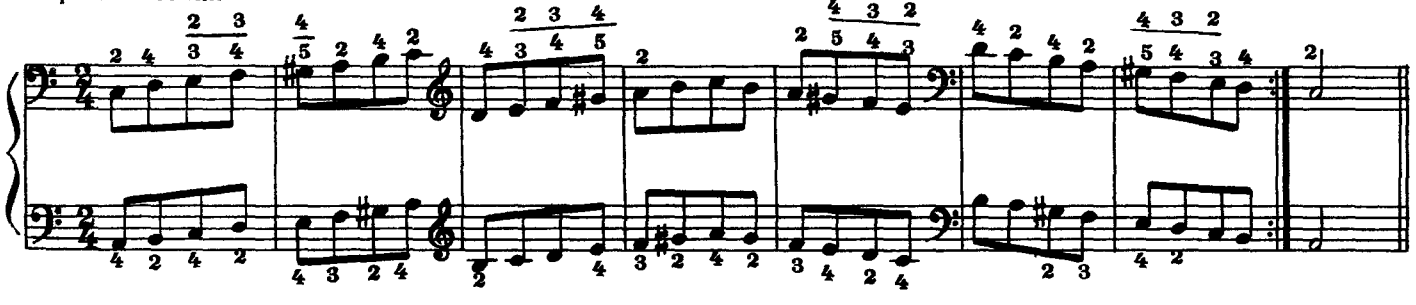


Гамма ля минор

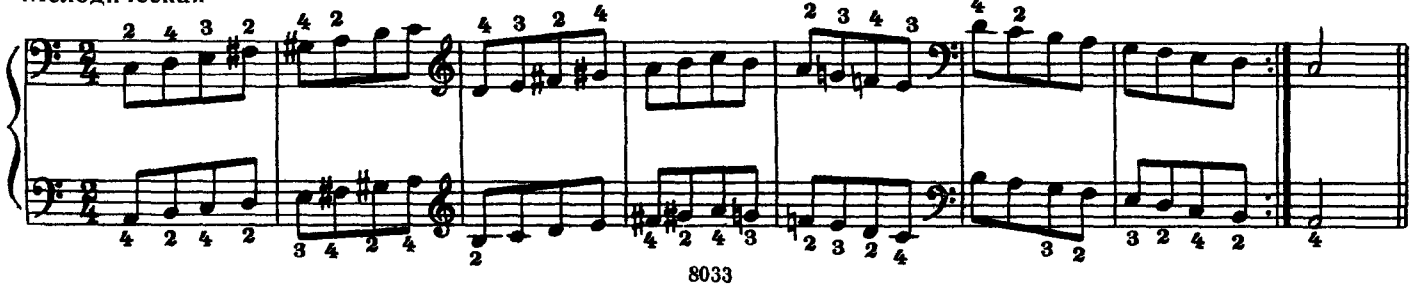
Натуральная



Гармоническая

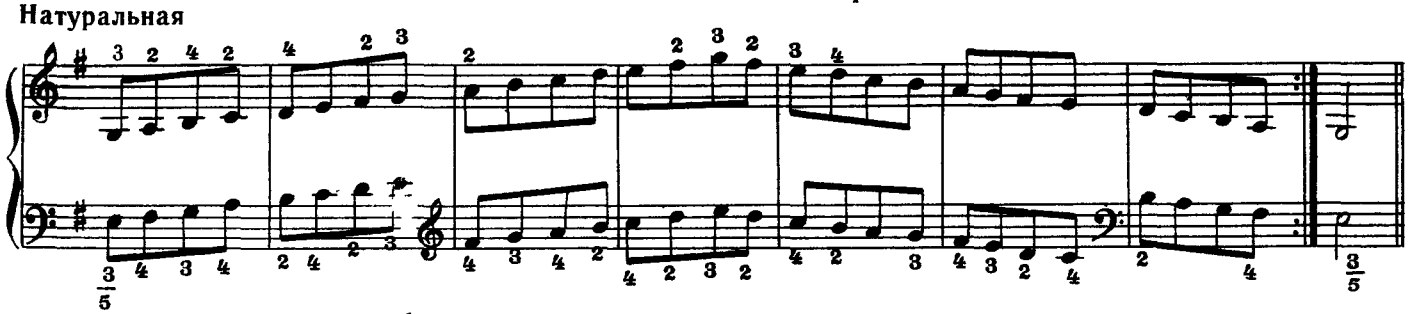


Мелодическая

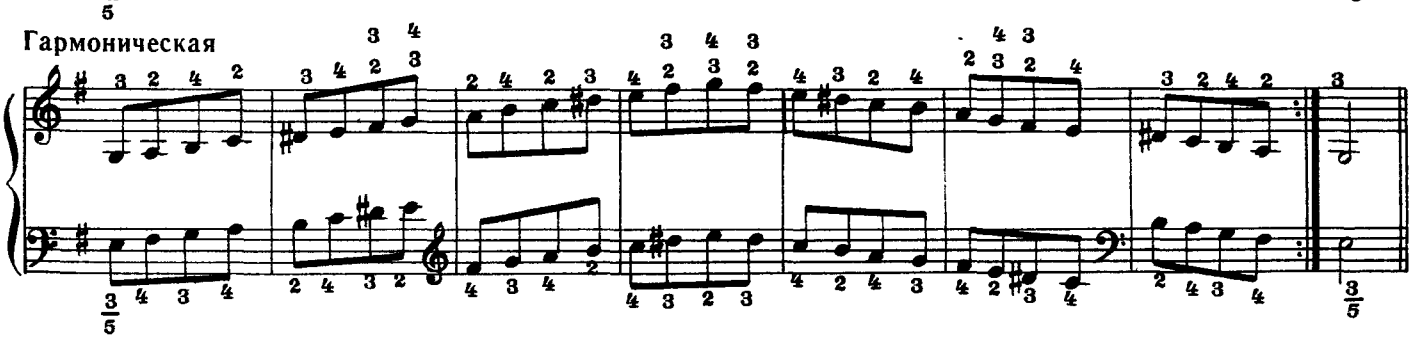


Гамма ми минор

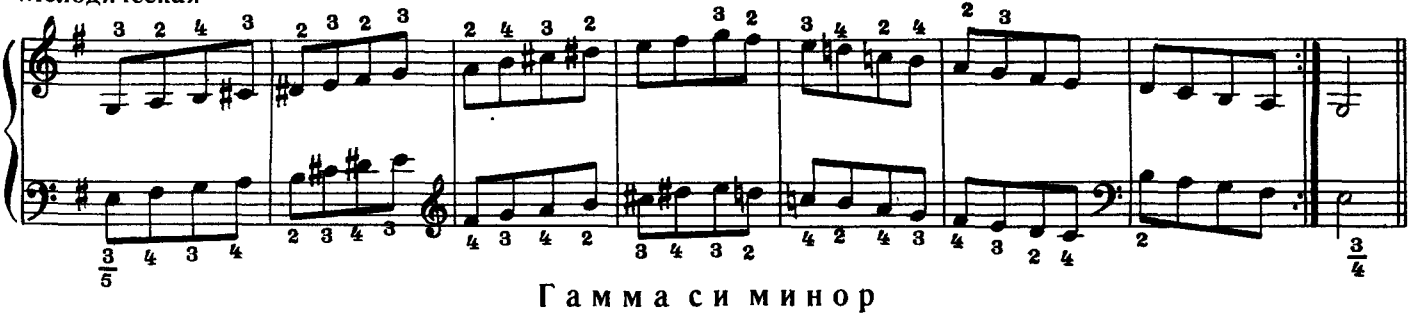
Натуральная



Гармоническая

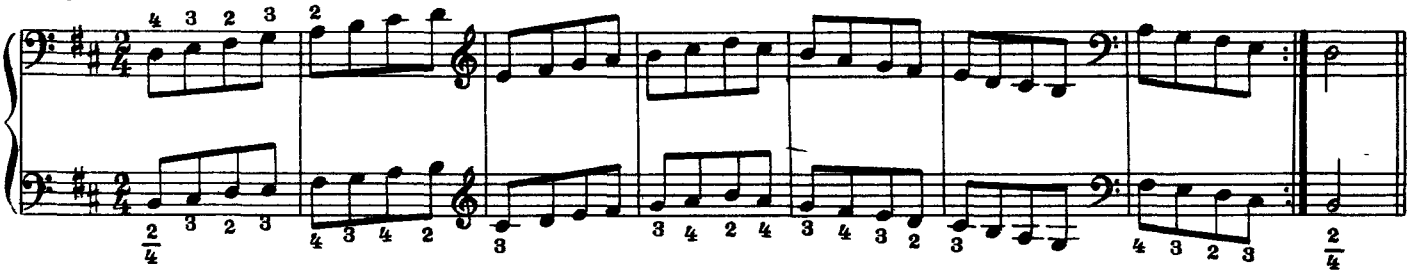


Мелодическая

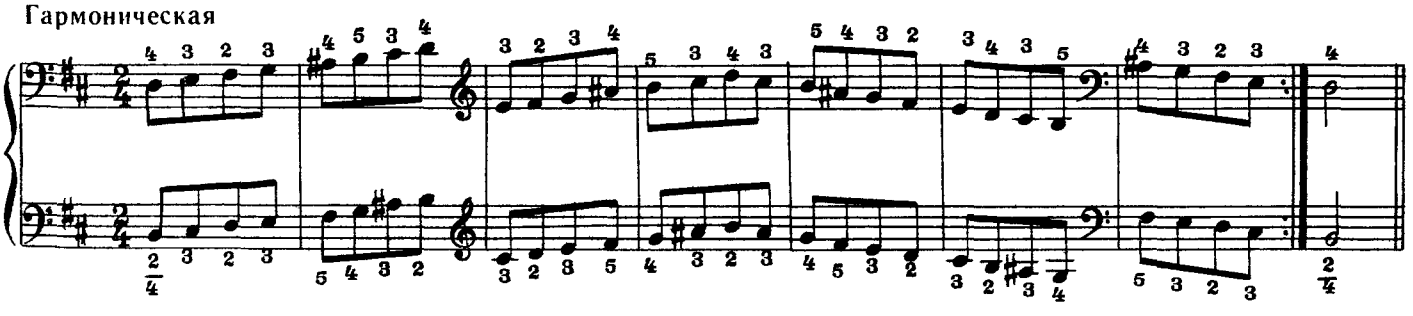


Гамма си минор

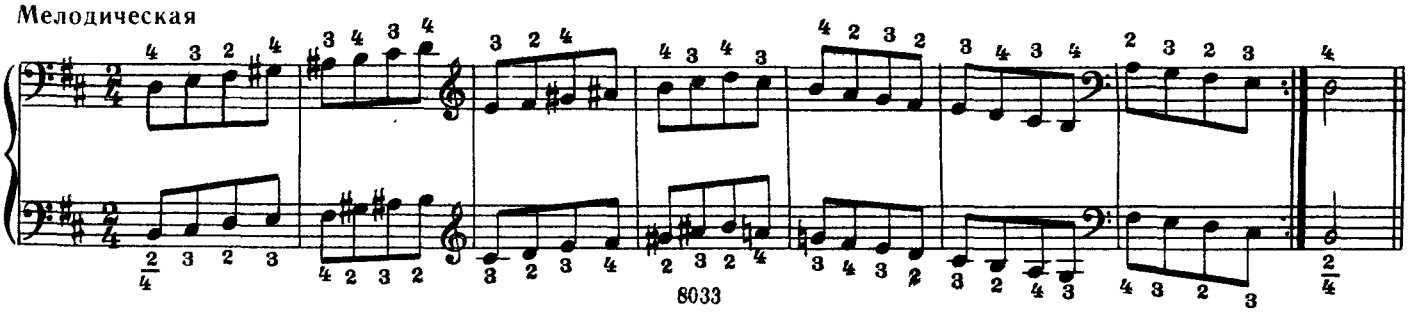
Натуральная



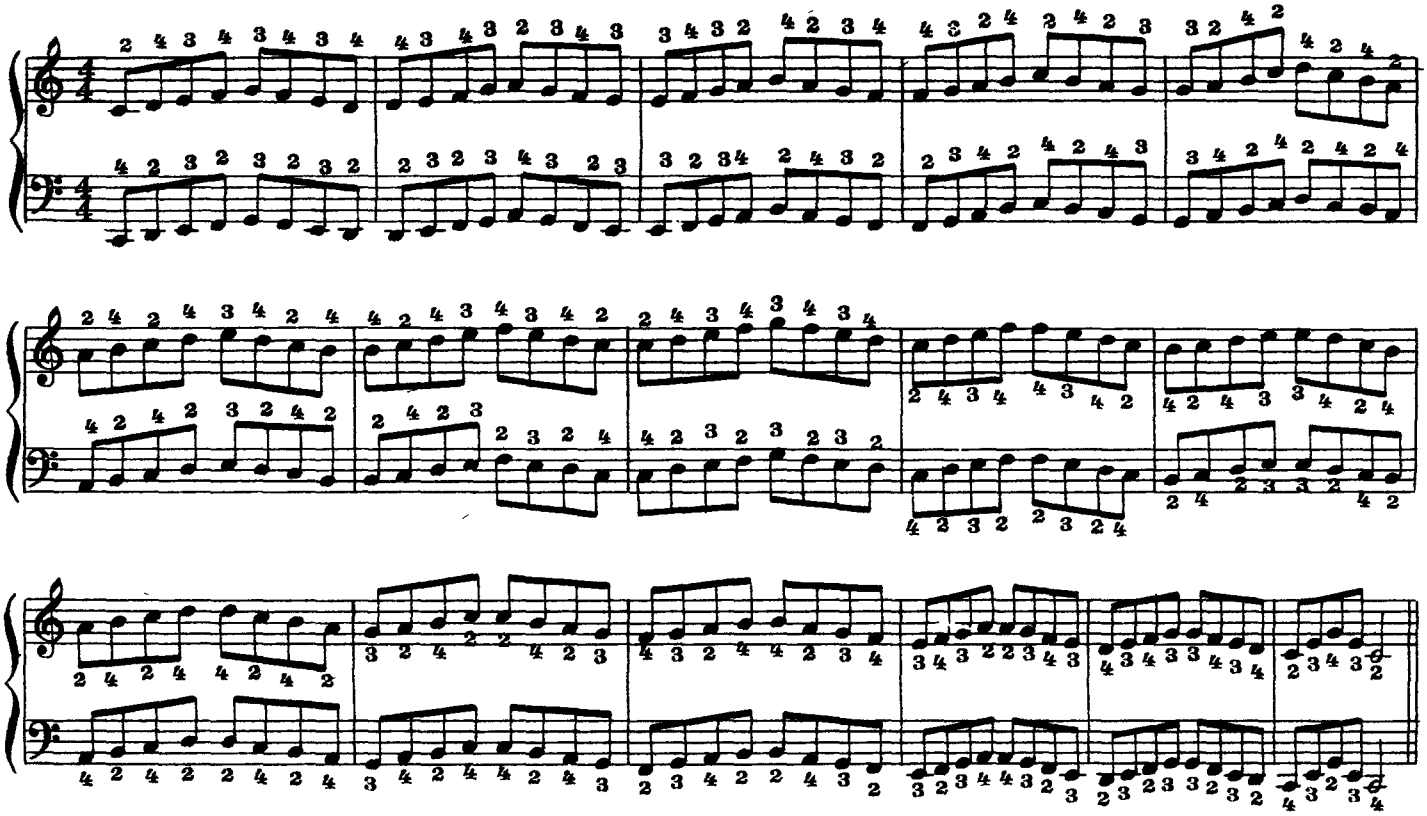
Гармоническая



Мелодическая



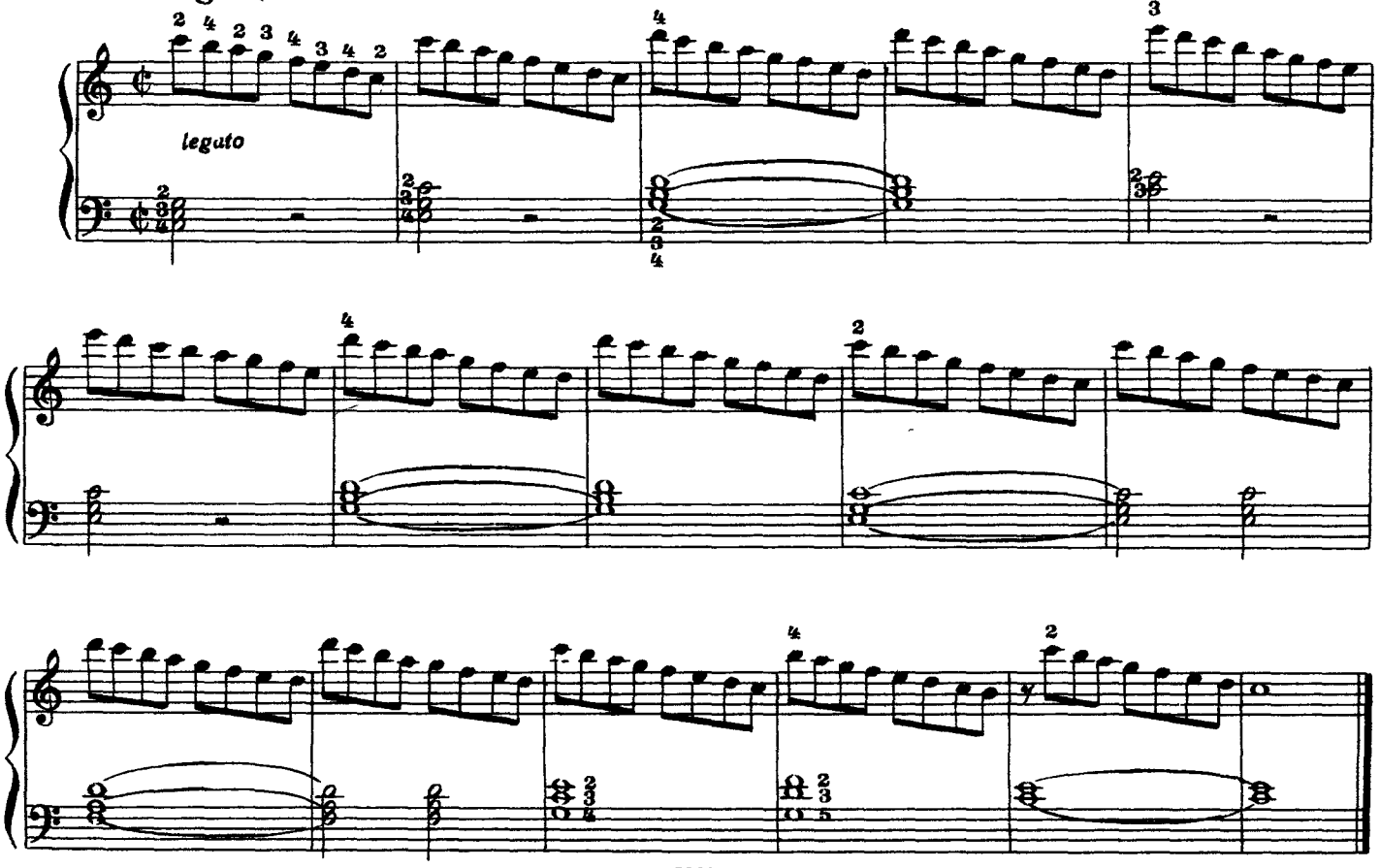
Упражнение



101. Этюд

Allegro (♩ = 116)

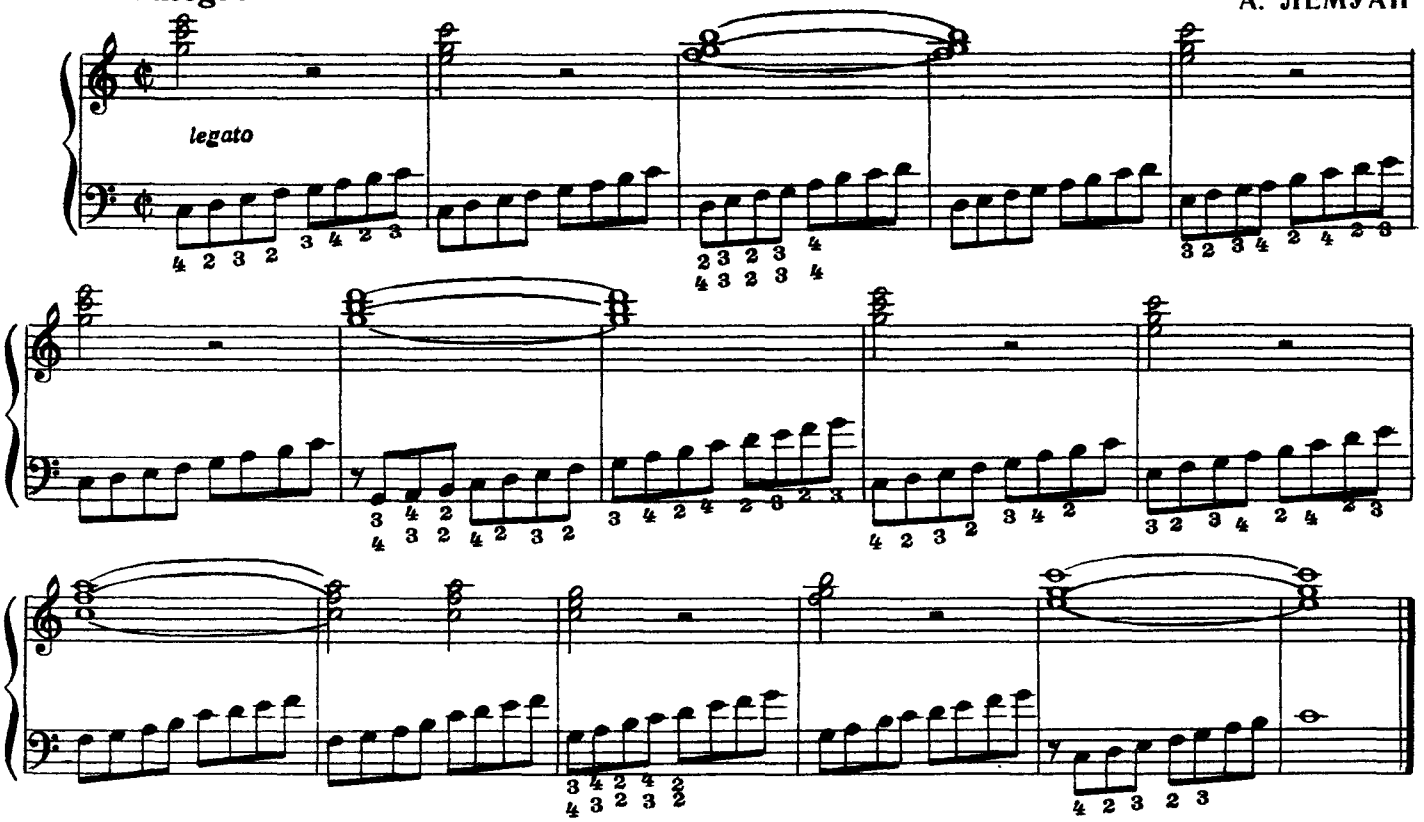
А. ЛЕМУАН



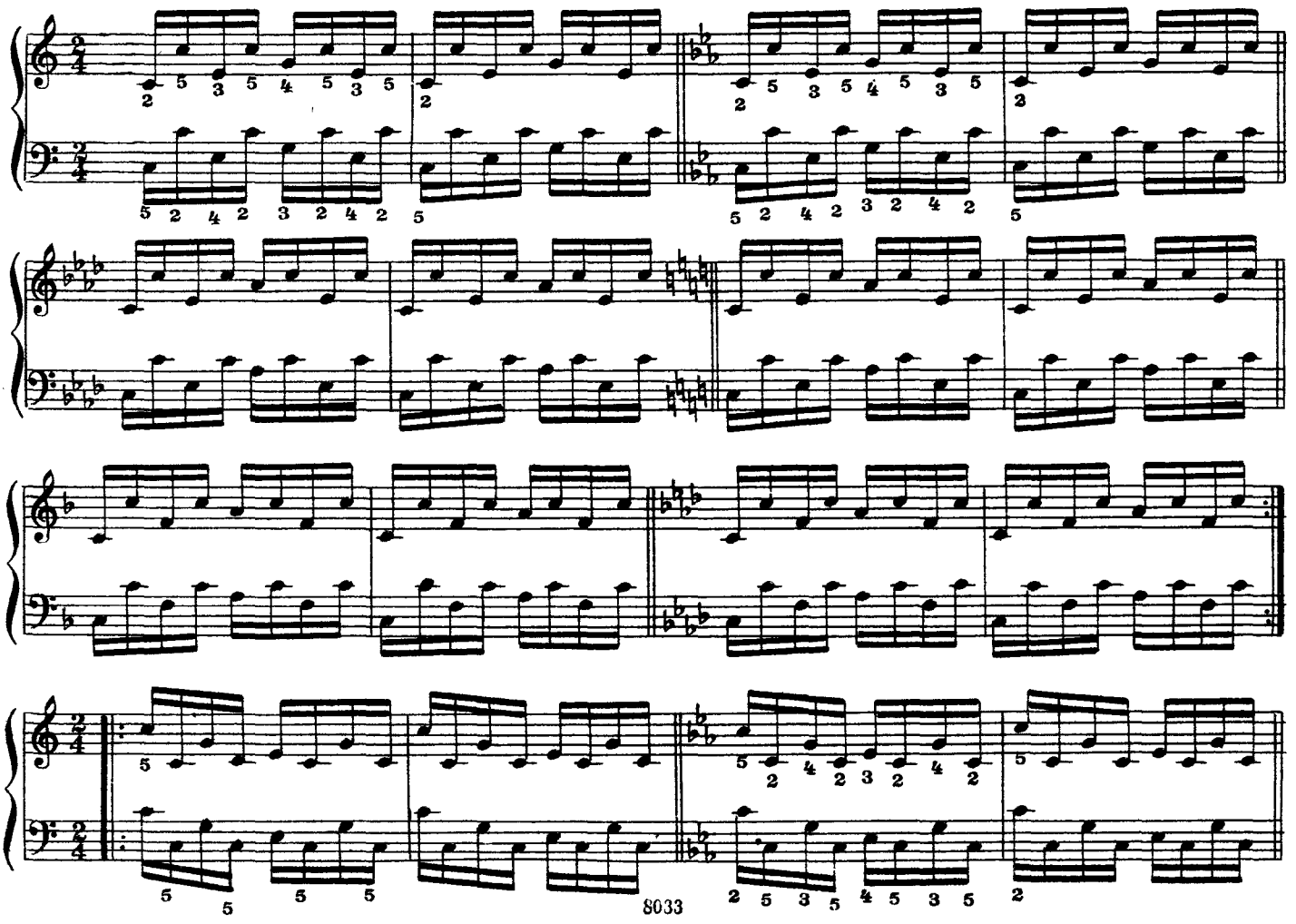
102. Этюд

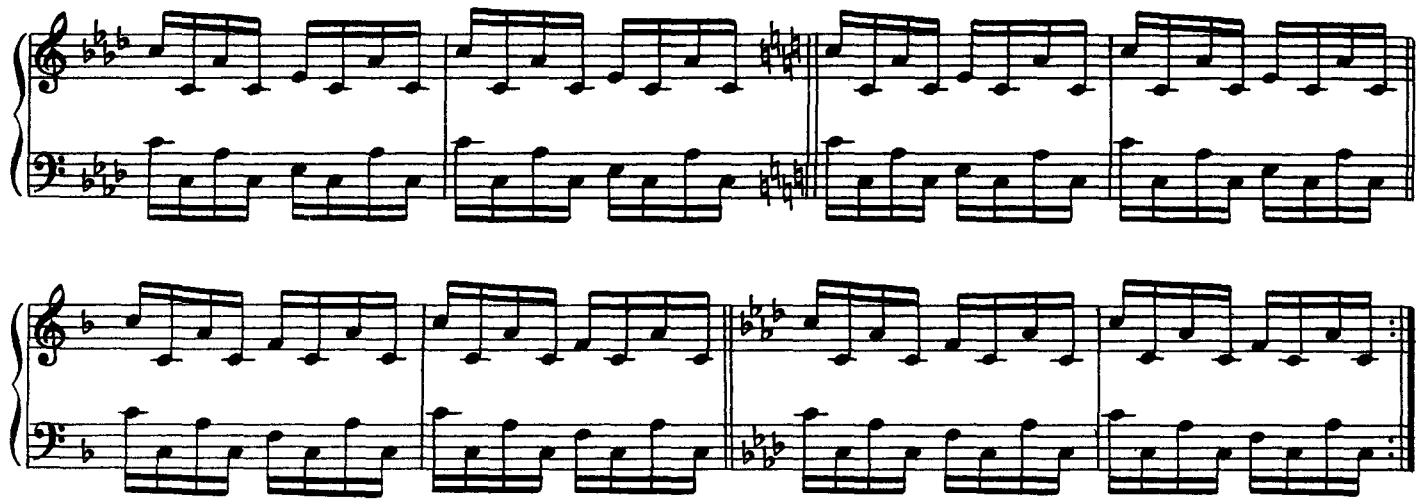
Allegro

А. ЛЕМУАН

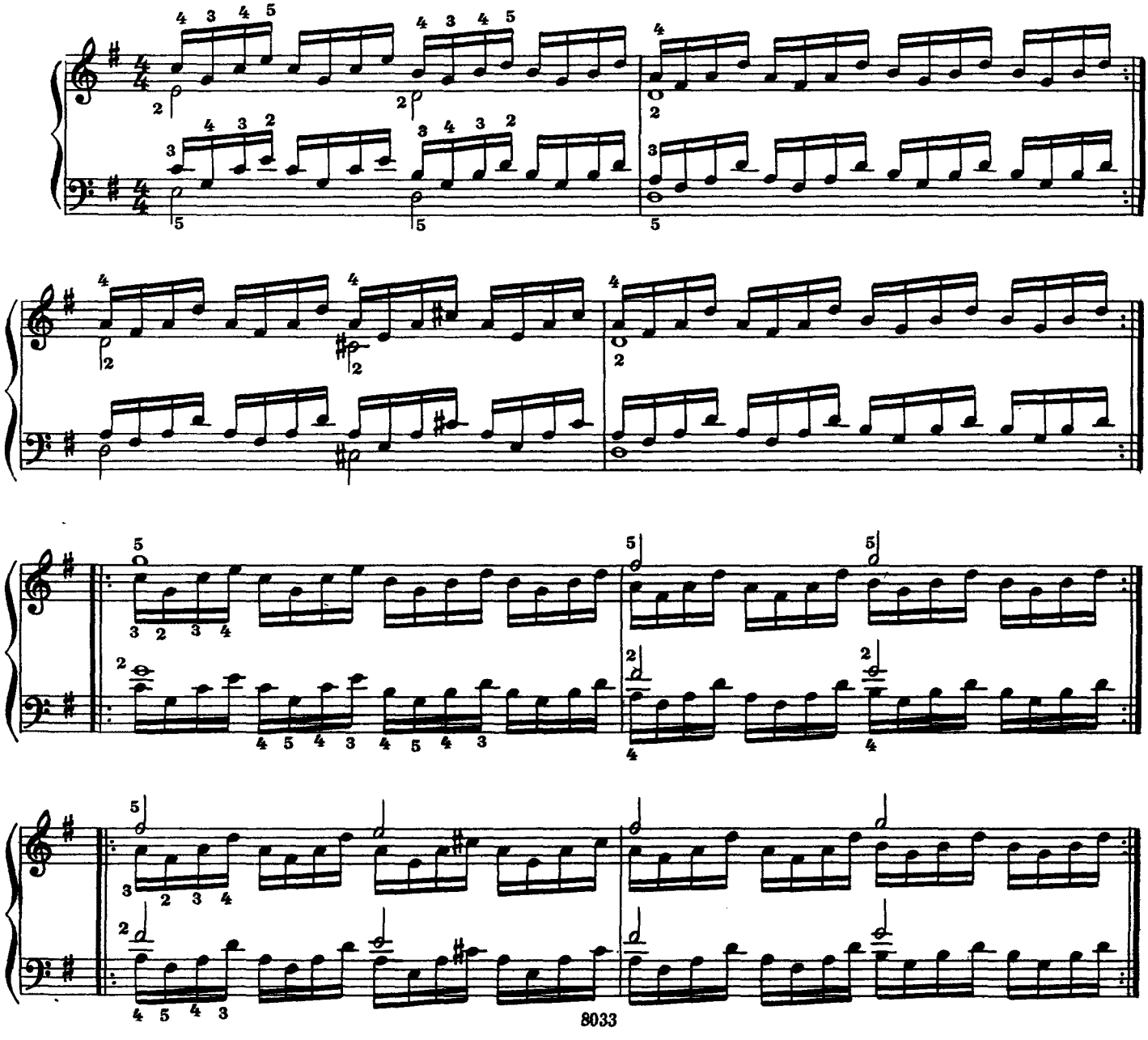


Упражнения





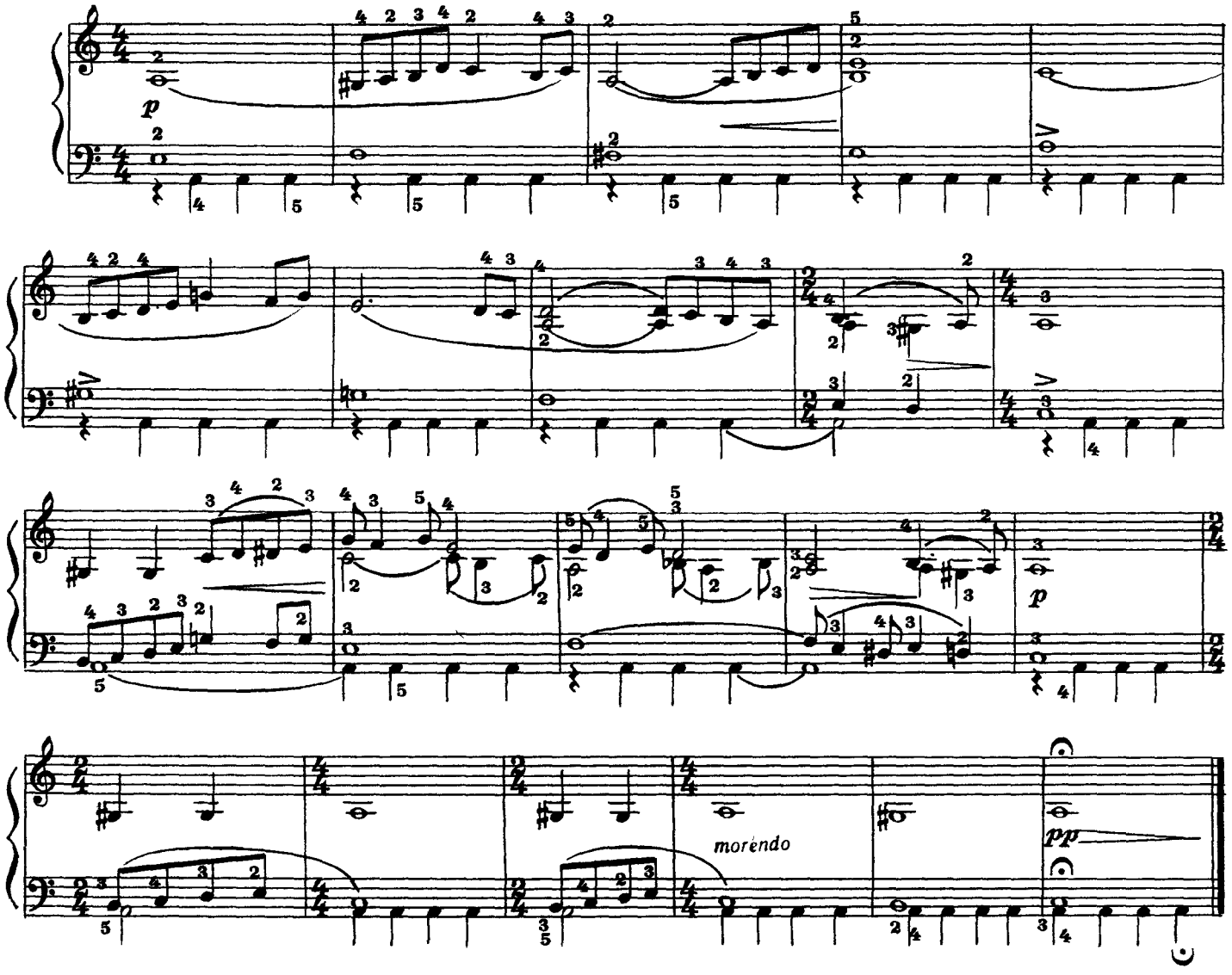
В следующем упражнении необходимо следить за тем, чтобы пальцы, играющие шестнадцатые ноты, были независимы от пальцев, выдерживающих половинные ноты. Исполнять шестнадцатые ноты нужно очень ровно и спокойно, целые и половинные ноты — точно выдерживать. Цель этого упражнения — выработка самостоятельности пальцев.



103. Осеннее утро

Adagio espressivo (Не скоро, выразительно)

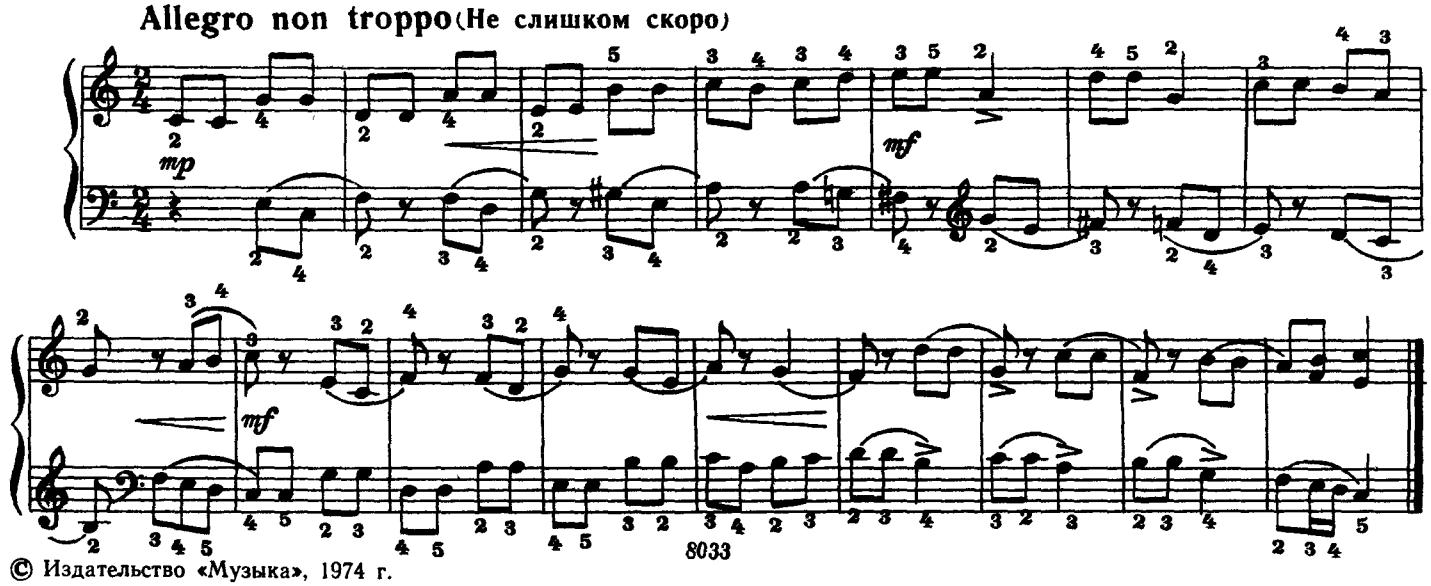
Н. ГОРЛОВ



104. Наперегонки

Н. ГОРЛОВ

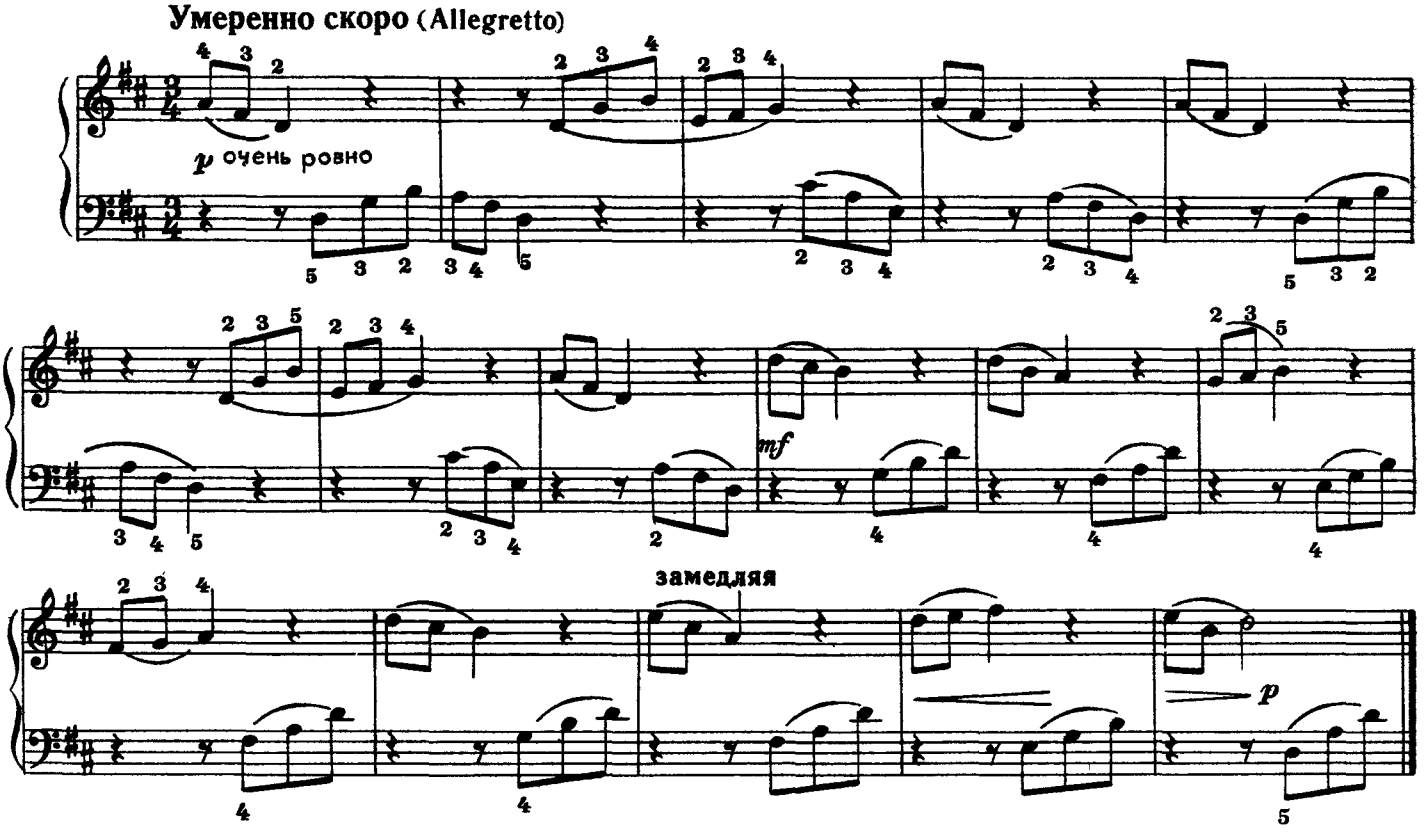
Allegro non troppo (Не слишком скоро)



© Издательство «Музыка», 1974 г.

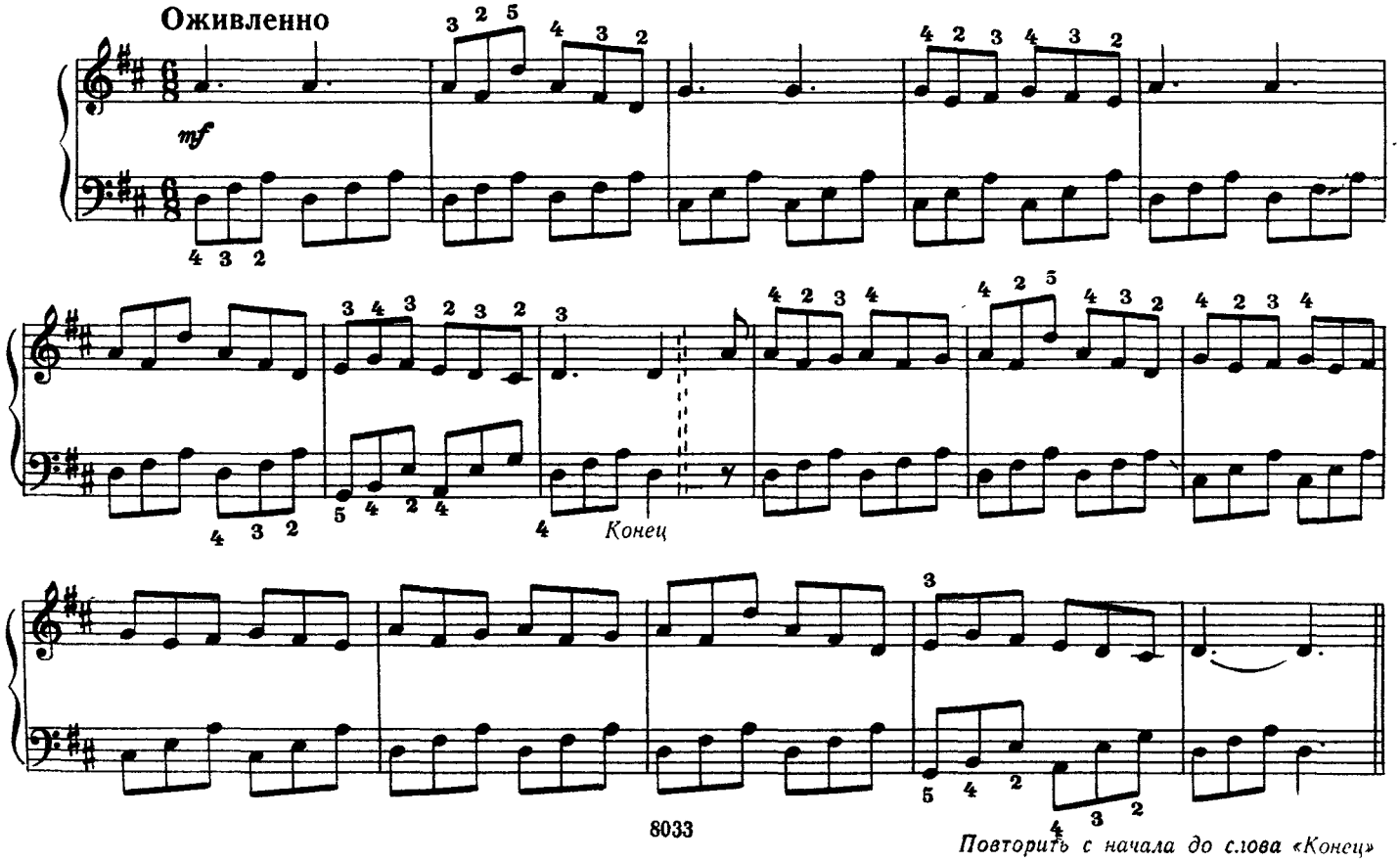
105. Вроде вальса

Н. МЯСКОВСКИЙ



106. Что там случилось?

Английская народная песня

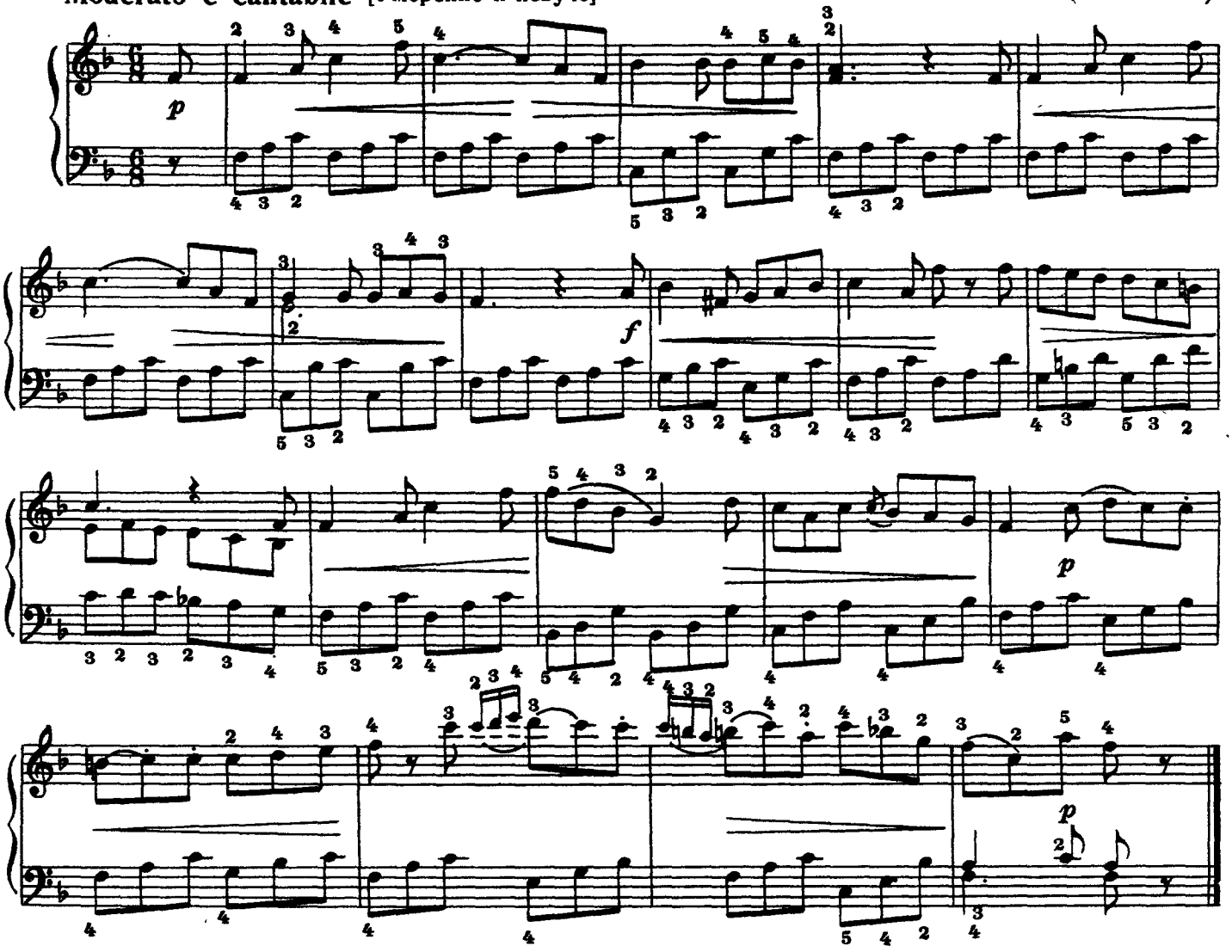


Повторить с начала до слова «Конец»

107. Тоска по весне

В. МОЦАРТ
(1756—1791)

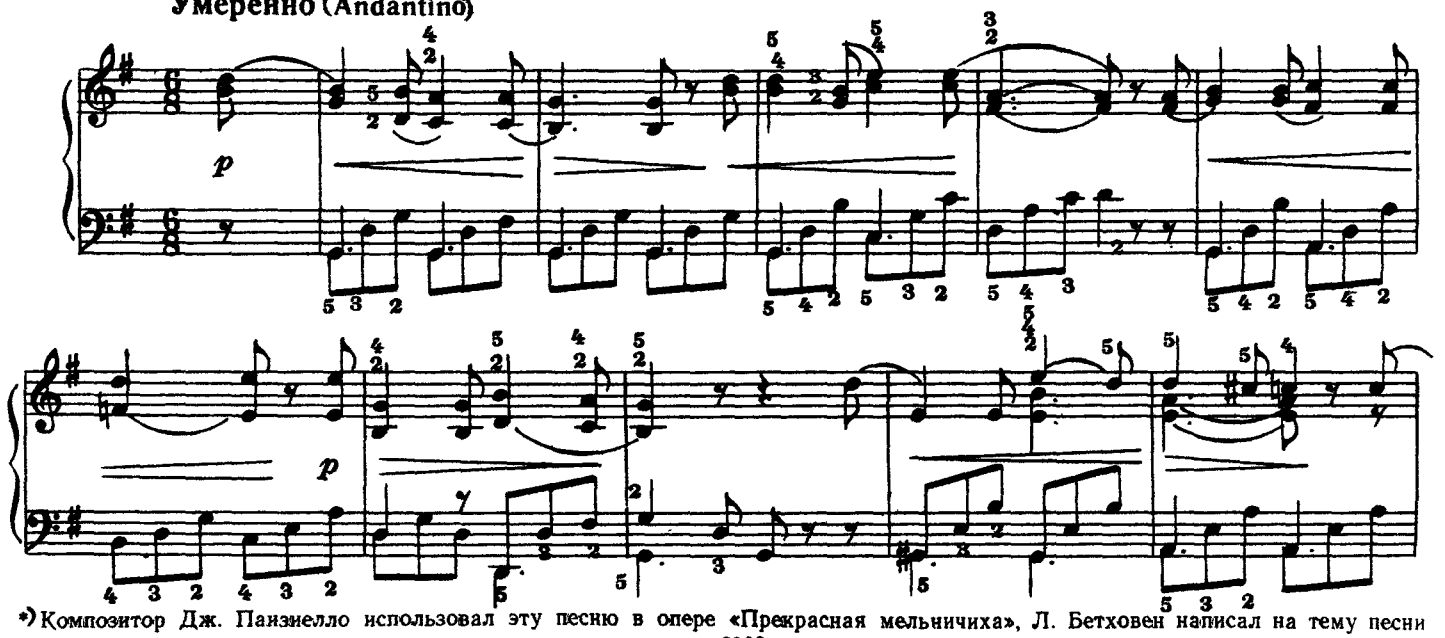
Moderato e cantabile [Умеренно и певуче]



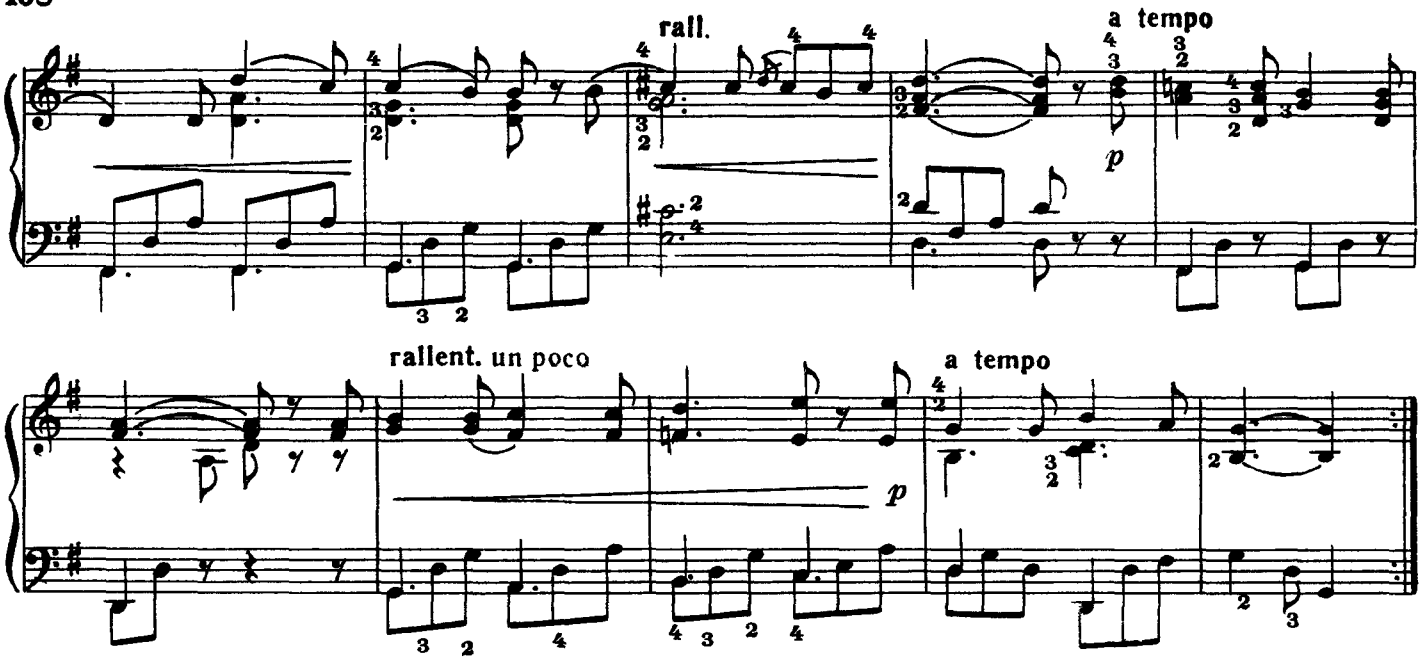
108. Счастливая

Итальянская народная песня *)

Умеренно (Andantino)



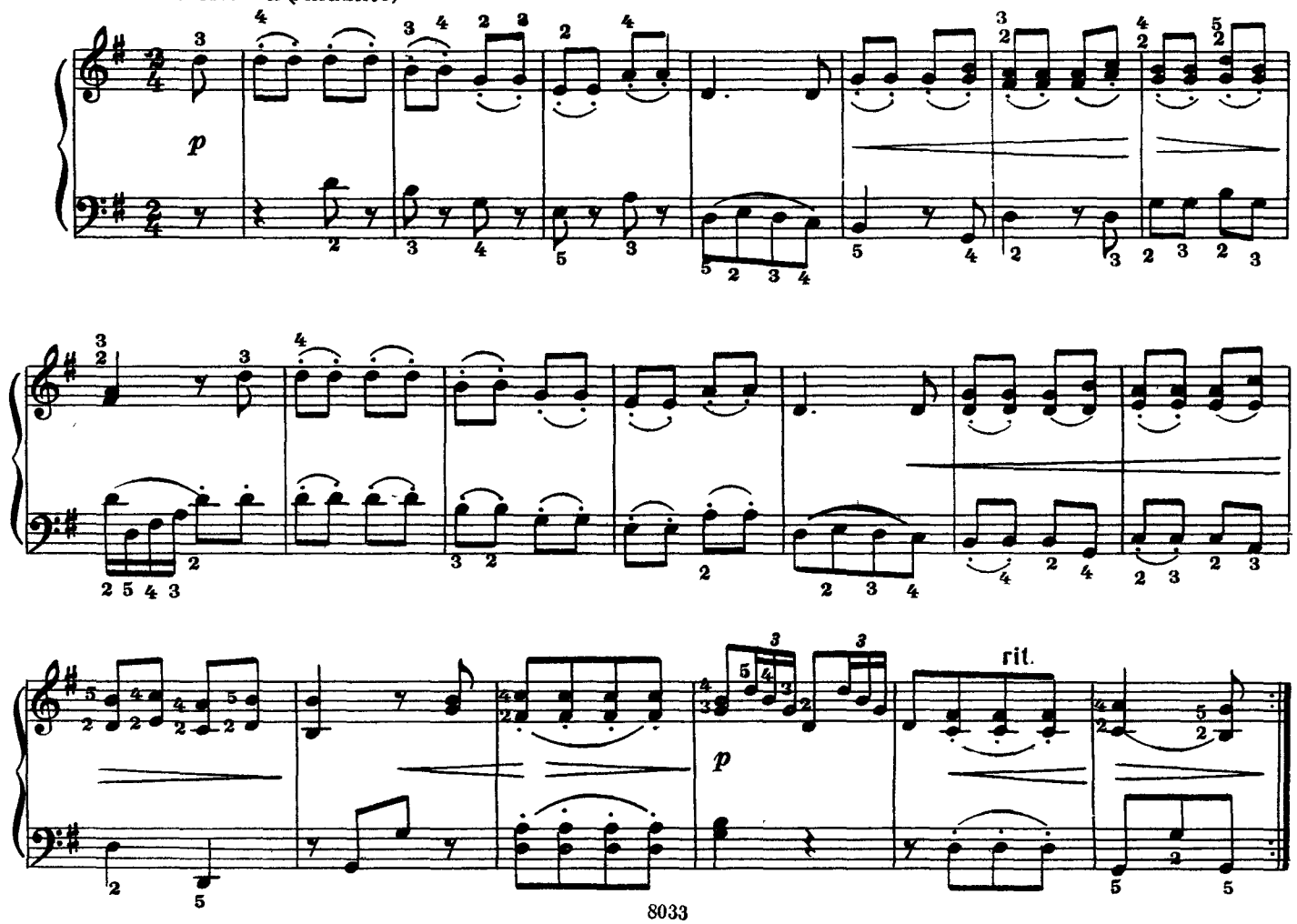
*) Композитор Дж. Паизиелло использовал эту песню в опере «Прекрасная мельничиха», Л. Бетховен написал на тему песни вариации.



109. Волшебный цветок

Л. БЕТХОВЕН

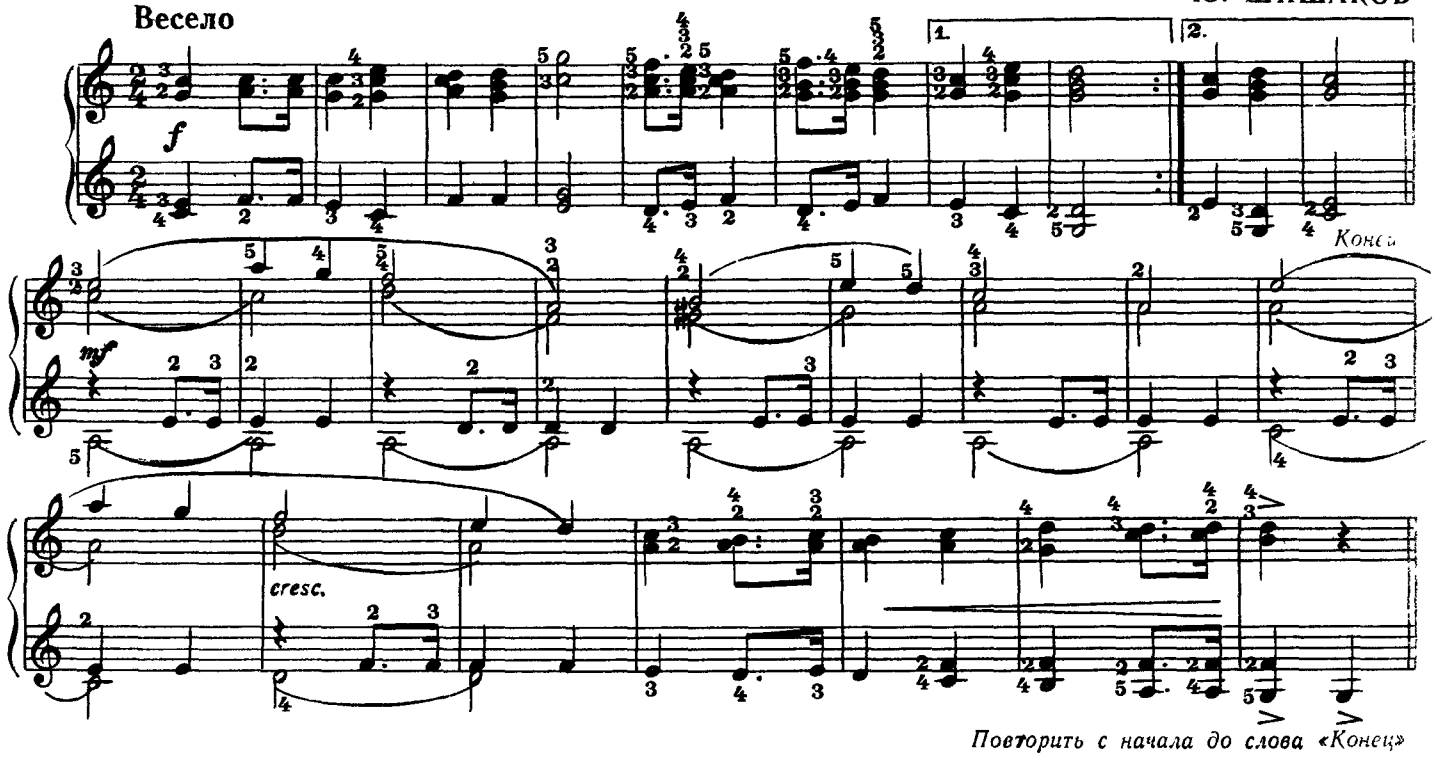
Не спеша (Andante)



110. Марш

Ю. ШИШАКОВ

Весело

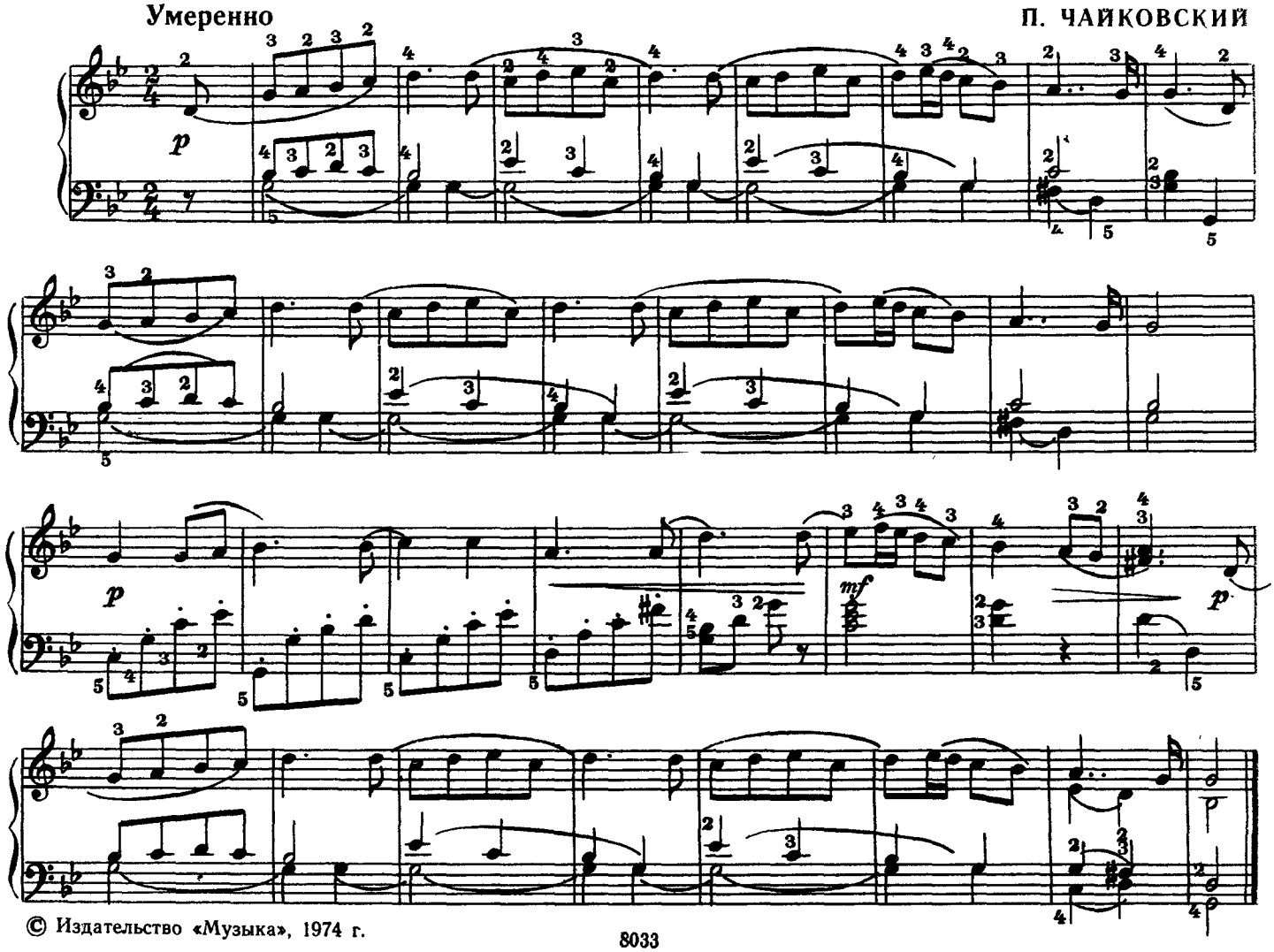


Повторить с начала до слова «Конец»

111. Старинная французская песенка

Умеренно

П. ЧАЙКОВСКИЙ

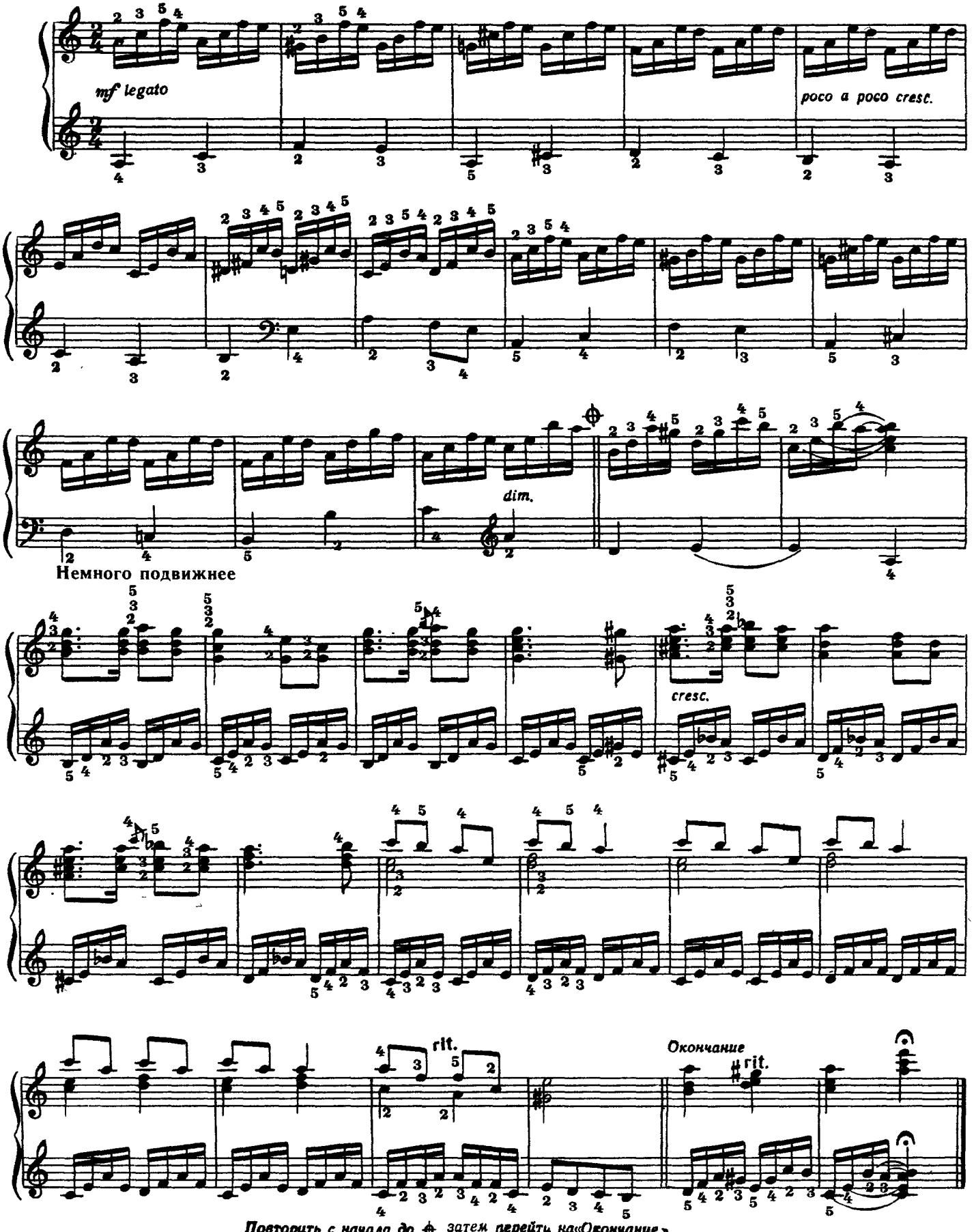


© Издательство «Музыка», 1974 г.

112. Этюд

Не спеша

В. ЛОГАЧЕВ



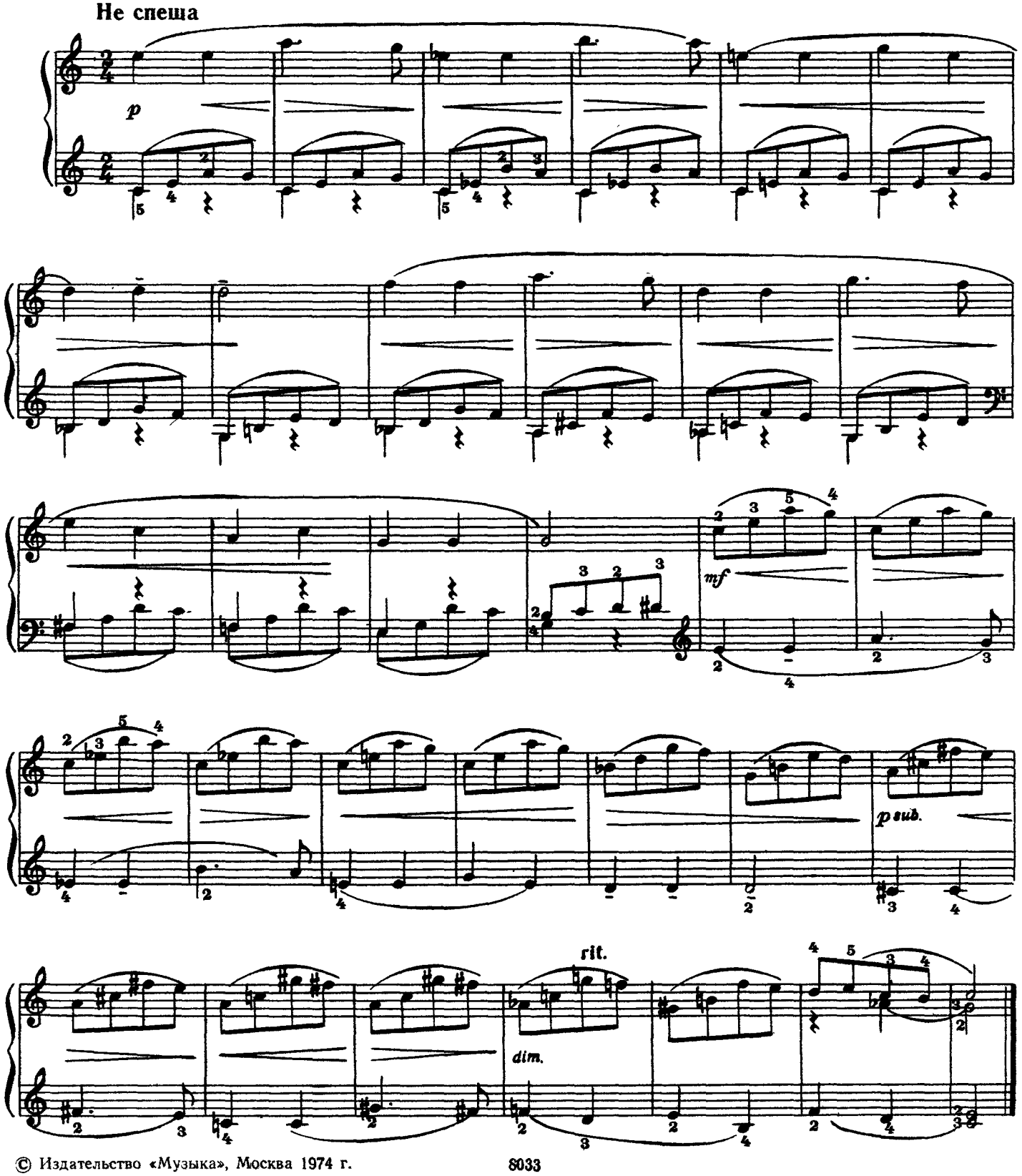
Повторить с начала до ⊕ затем перейти на «Окончание»

© Издательство «Музыка», 1974 г.

113. Эскиз

Ю. ШИШАКОВ

Не спеша

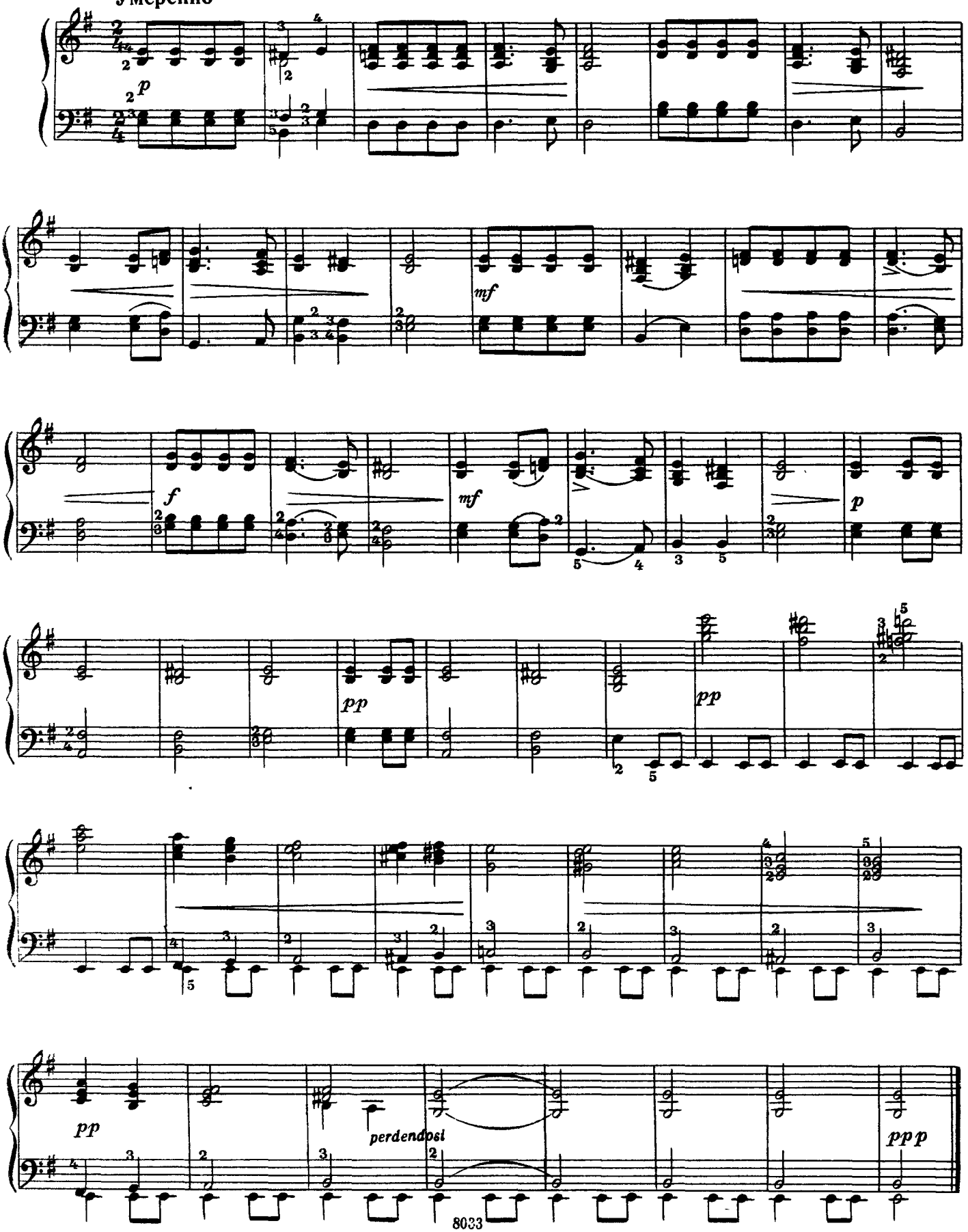


© Издательство «Музыка», Москва 1974 г.

114. Хор

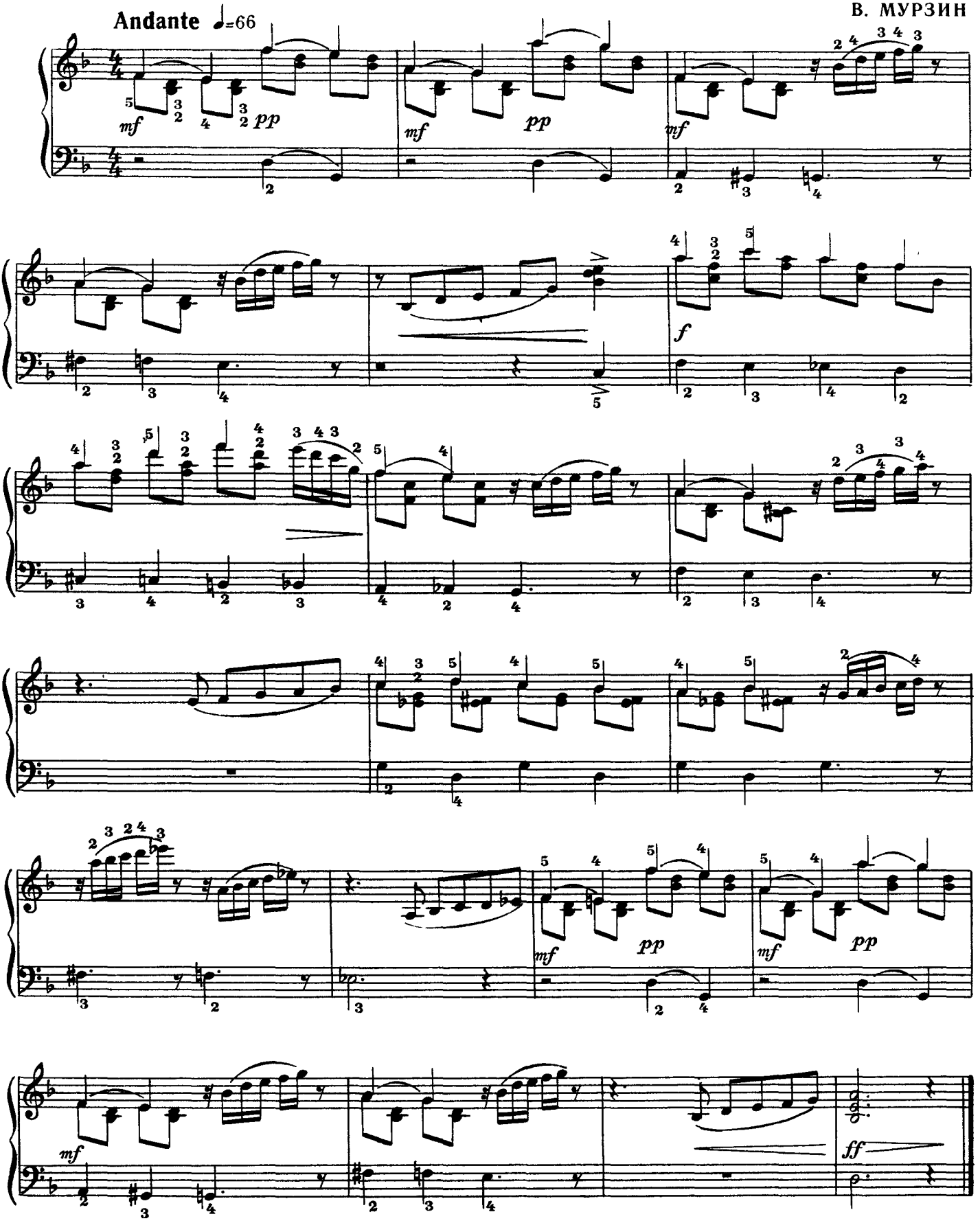
П. ЧАЙКОВСКИЙ

Умеренно



115. Горькая обида

В. МУРЗИН



8. Онегин

© Издательство «Музыка», 1974 г.

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ

Раздел полифонических пьес введен в данное учебное пособие с целью привить учащемуся навыки слышать каждый голос по горизонтали и по возможности выделять тему даже тогда, когда она проходит не в верхнем голосе.

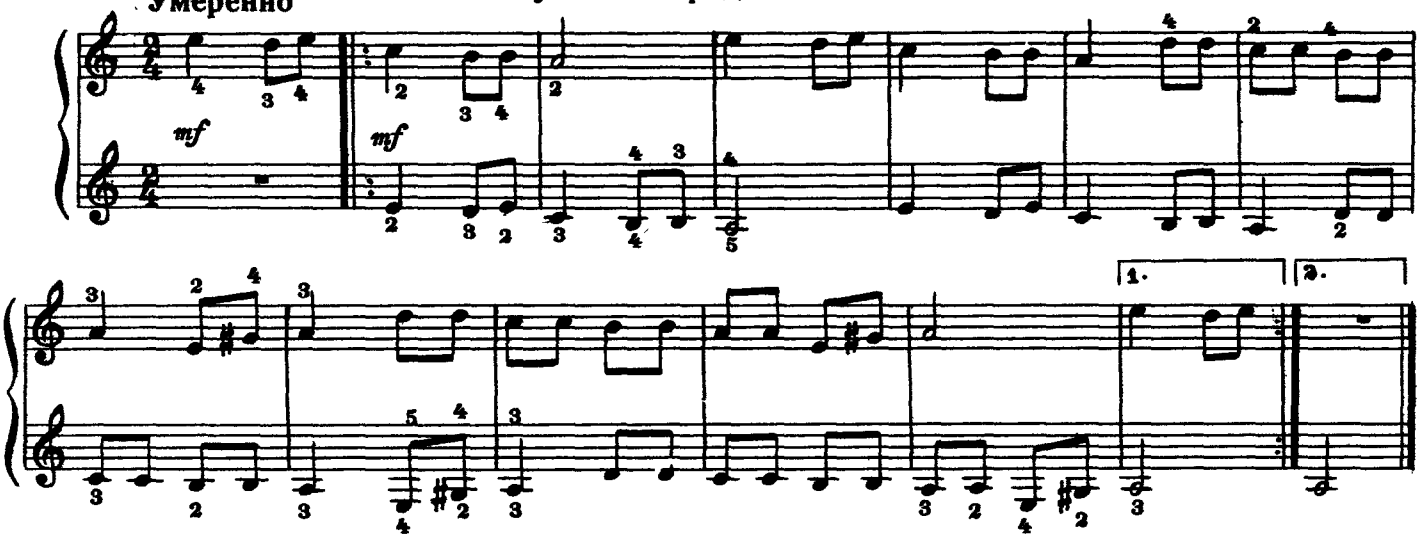
Вопросы аппликатуры являются наиболее важными при разучивании полифонического произведения. Здесь участие педагога должно быть очень существенным.

В процессе разучивания полифонических пьес основной и длительной должна быть работа над голосоведением. С этой целью рекомендуется, сохраняя аппликатуру, установленную для исполнения всего произведения, учить отдельно каждый голос.

116. Со вьюном я хожу

Русская народная песня

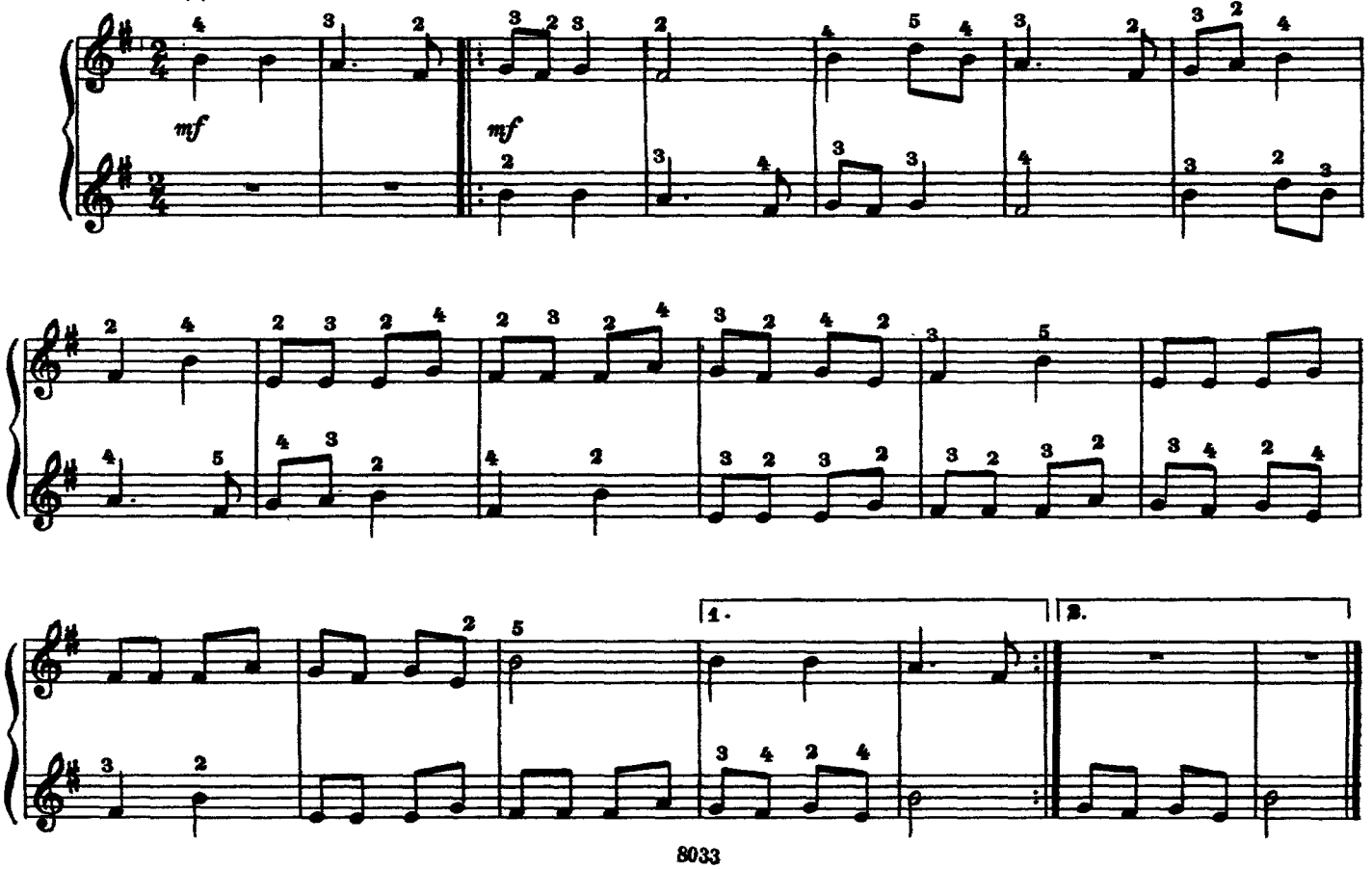
Умеренно



117. Возле мосту

Русская народная песня

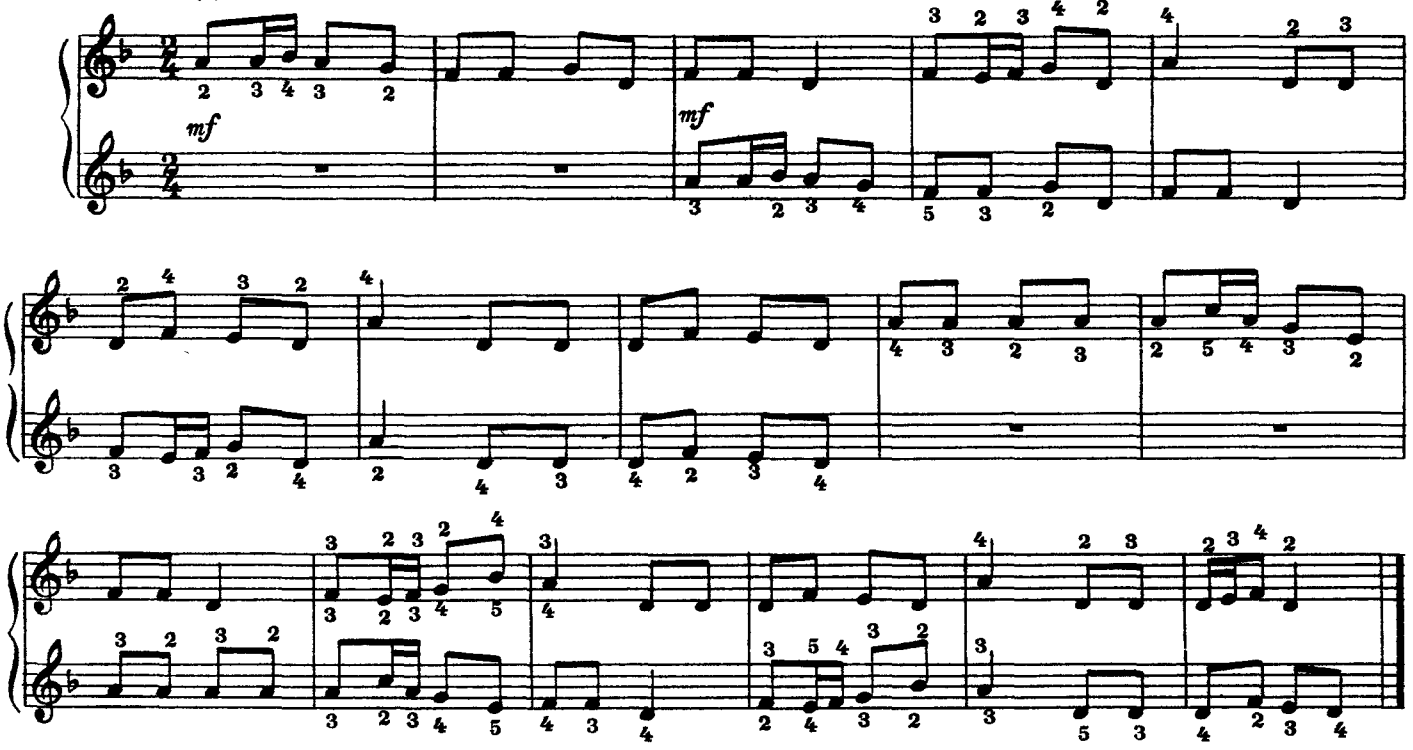
Подвижно



118. У ворот, ворот

Русская народная песня

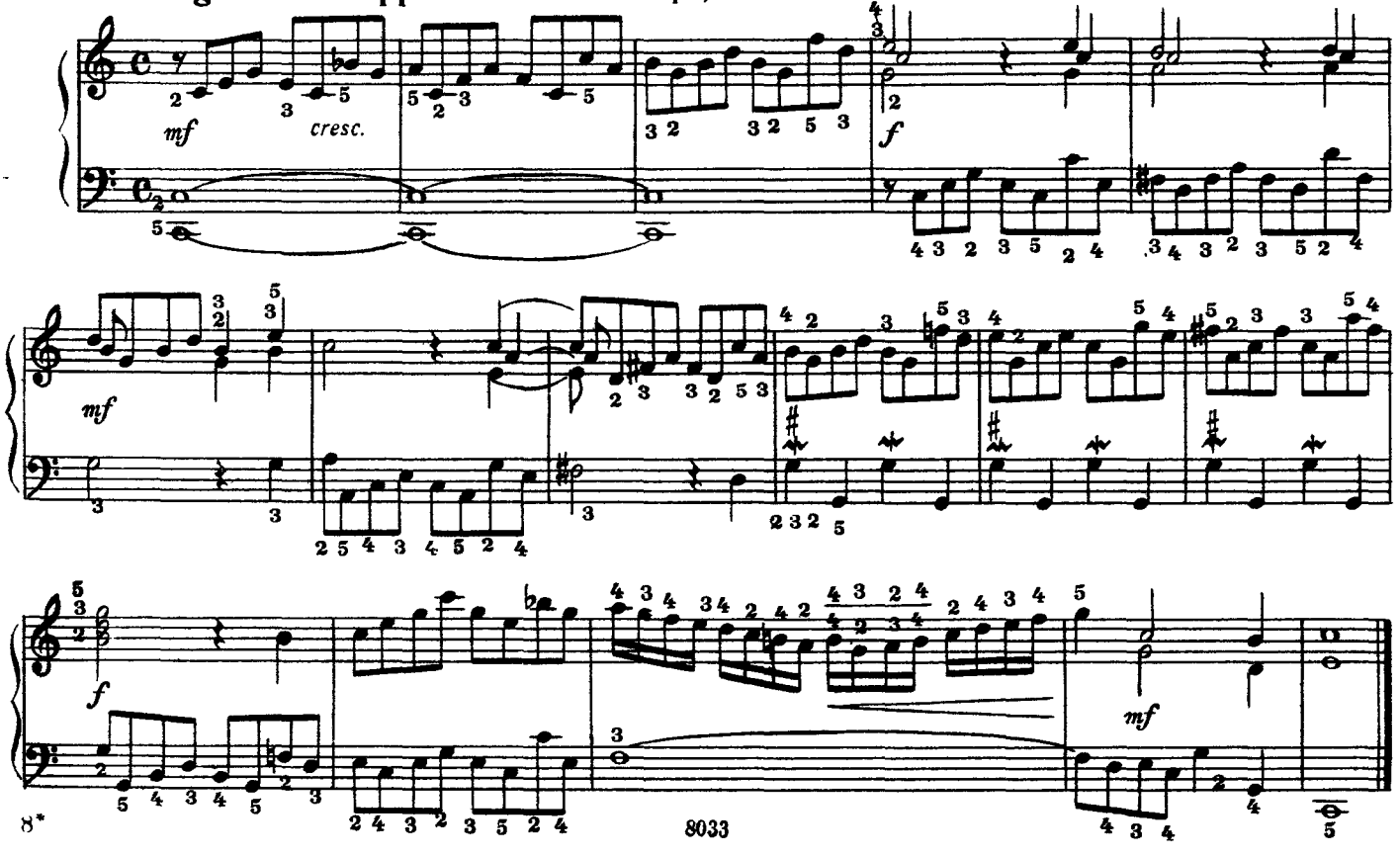
Радостно



119. Прелюдия

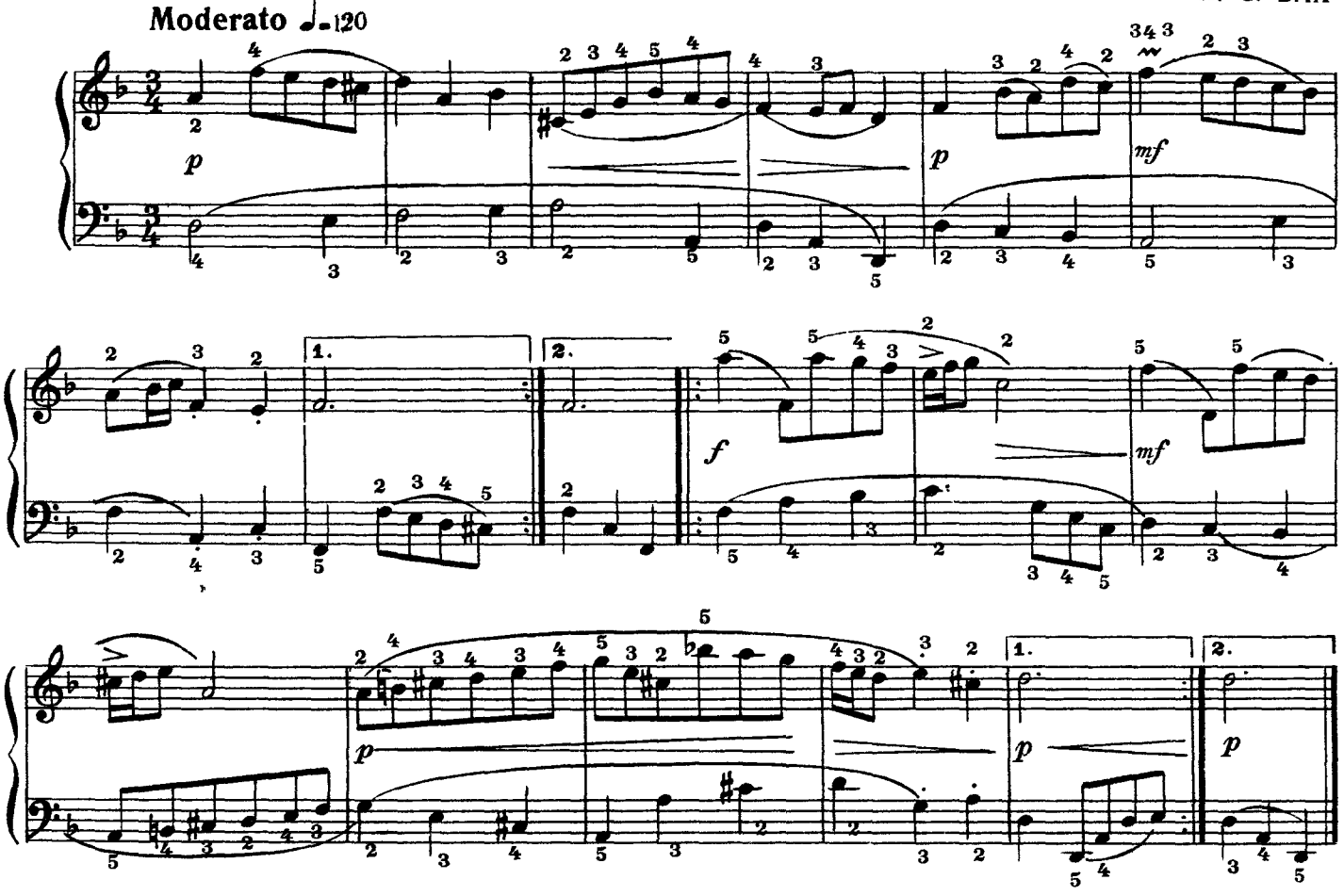
И. С. БАХ

Allegro non troppo (Не слишком скоро)



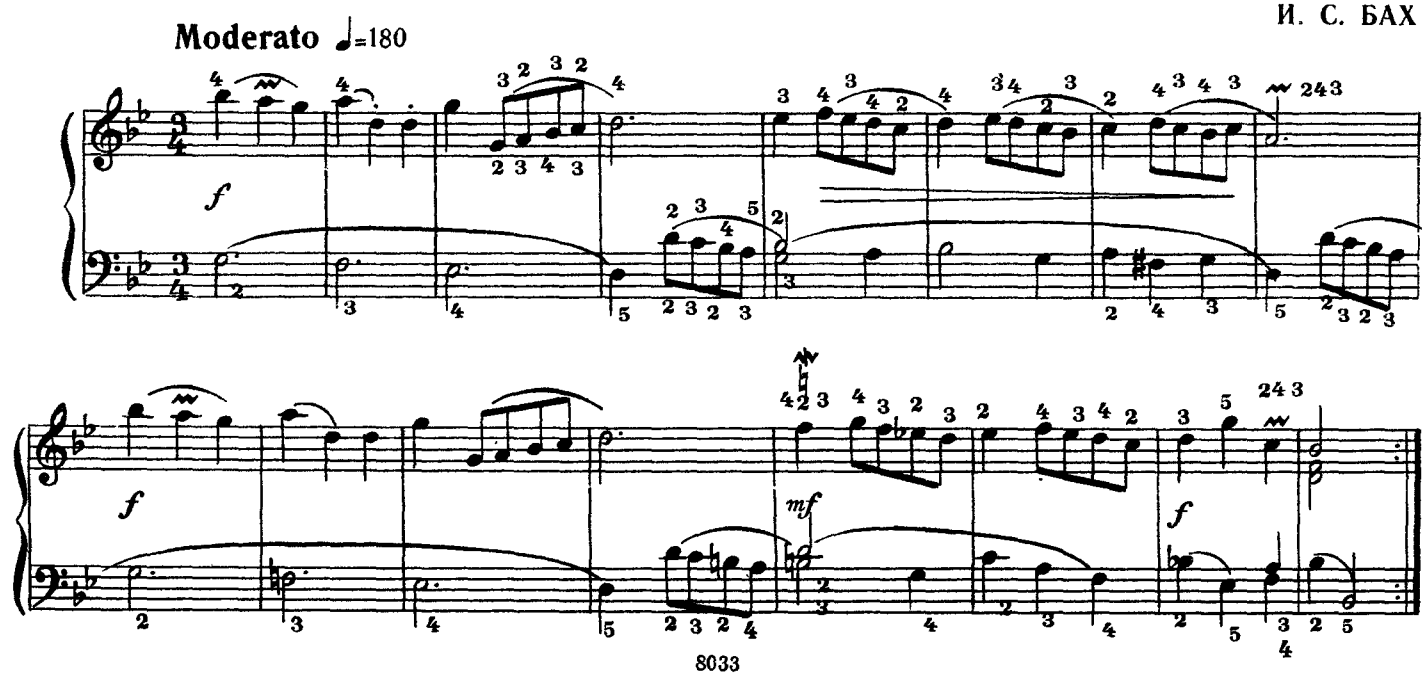
120. Менуэт

И. С. БАХ



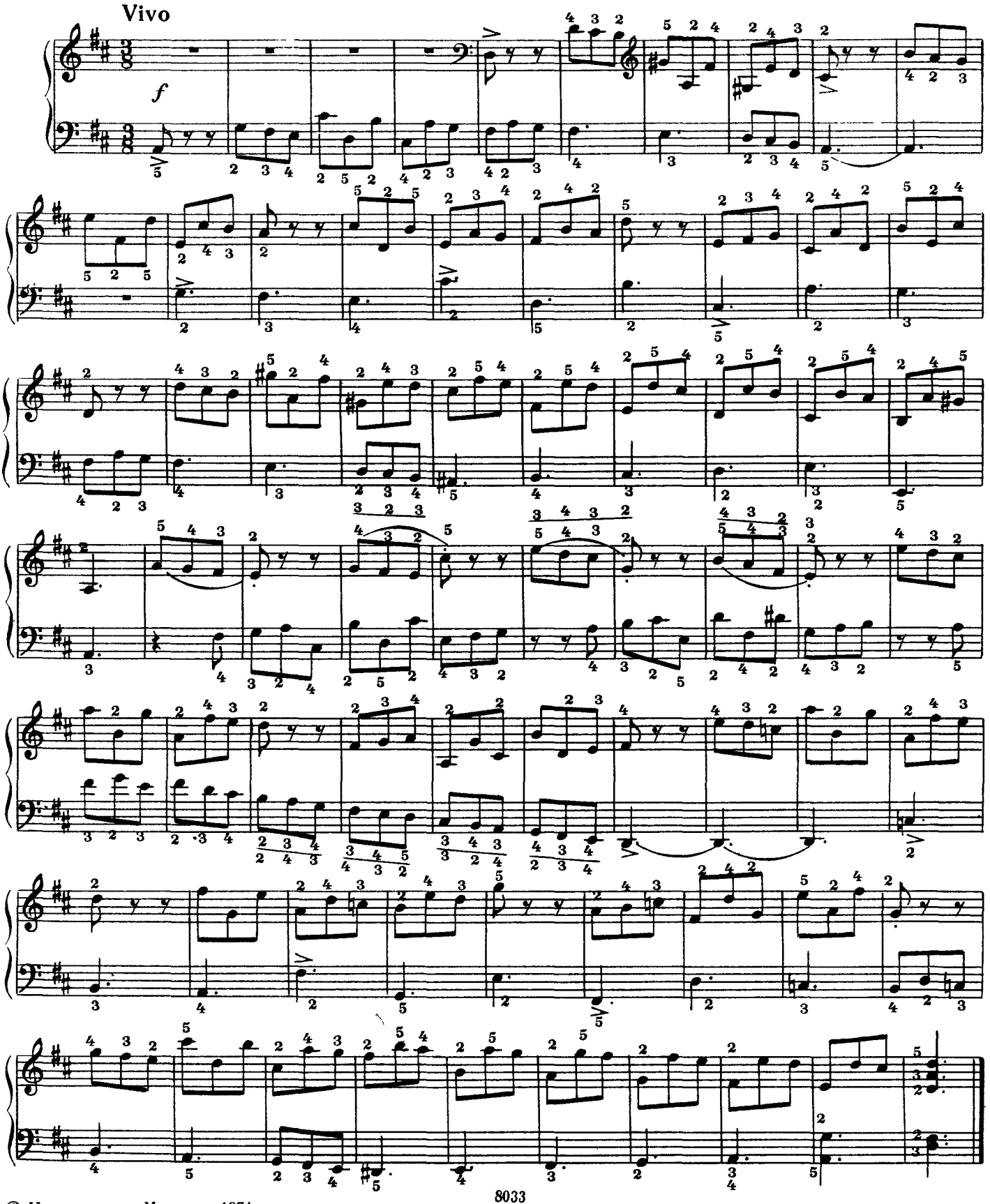
121. Менуэт

И. С. БАХ



122. Фугетта

Ю. ШИШАКОВ

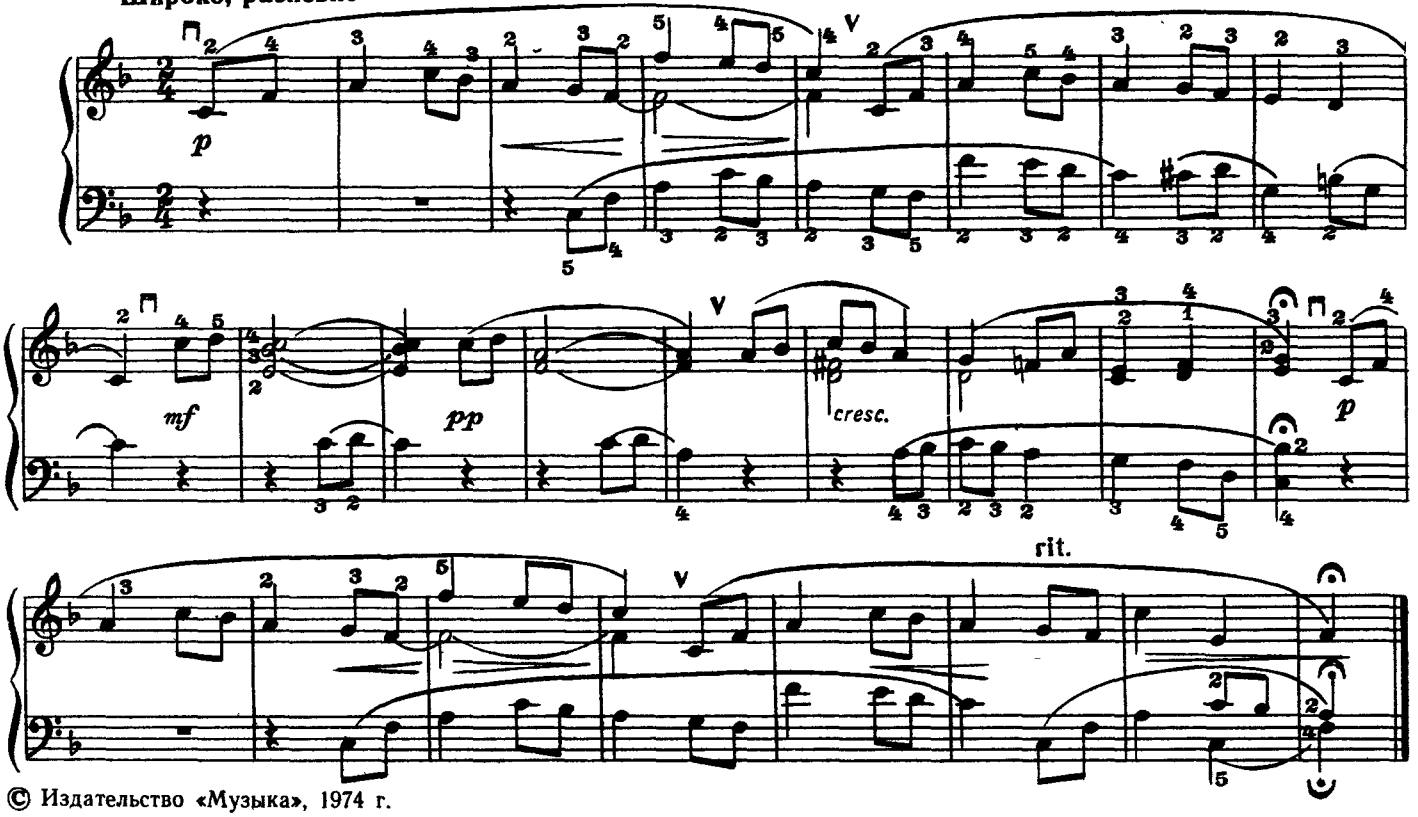


© Издательство «Музыка», 1974 г.

123. Полифоническая пьеса

Широко, распевно

Ю. ШИШАКОВ

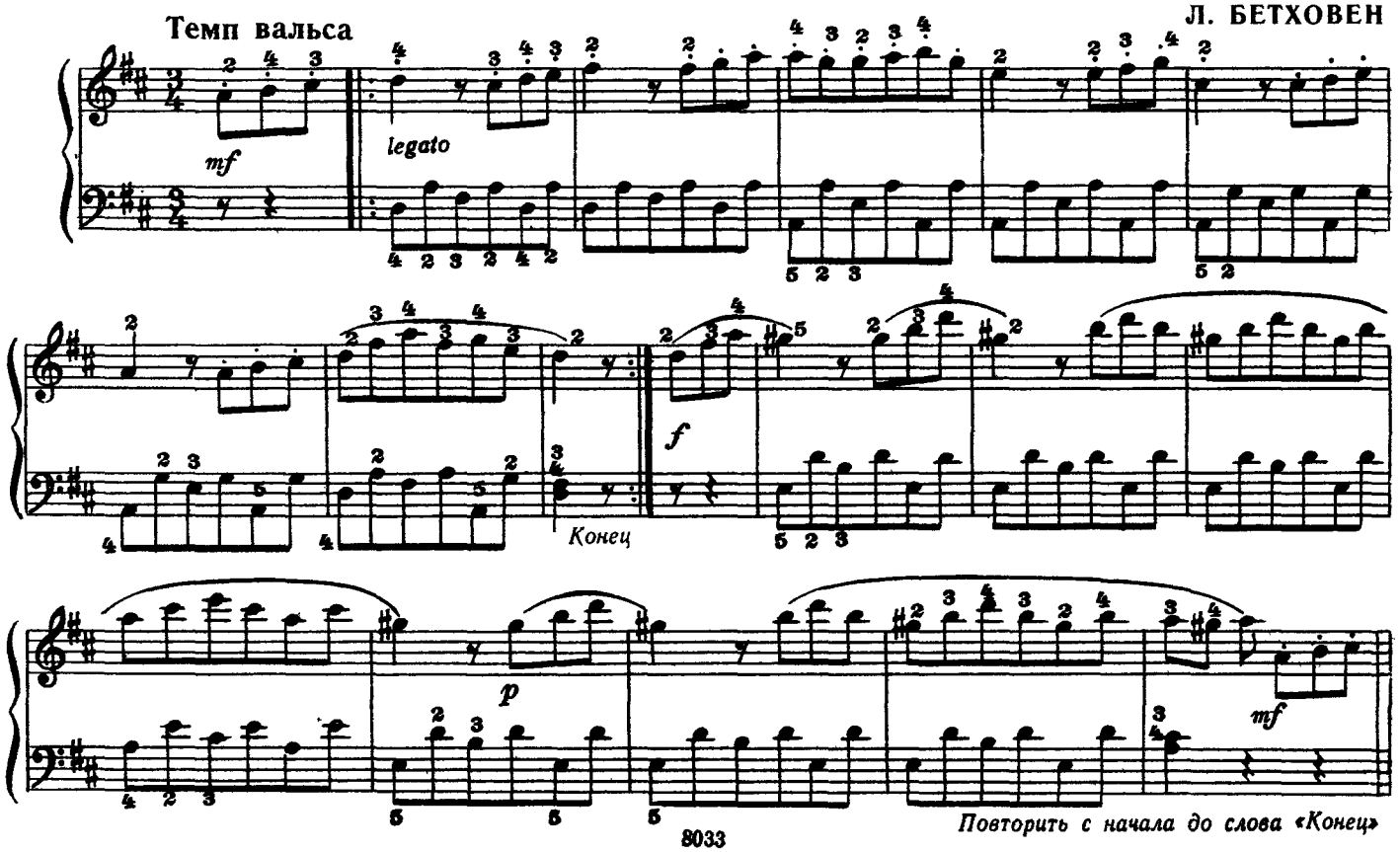


© Издательство «Музыка», 1974 г.

124. Народный танец

Темп вальса

Л. БЕТХОВЕН

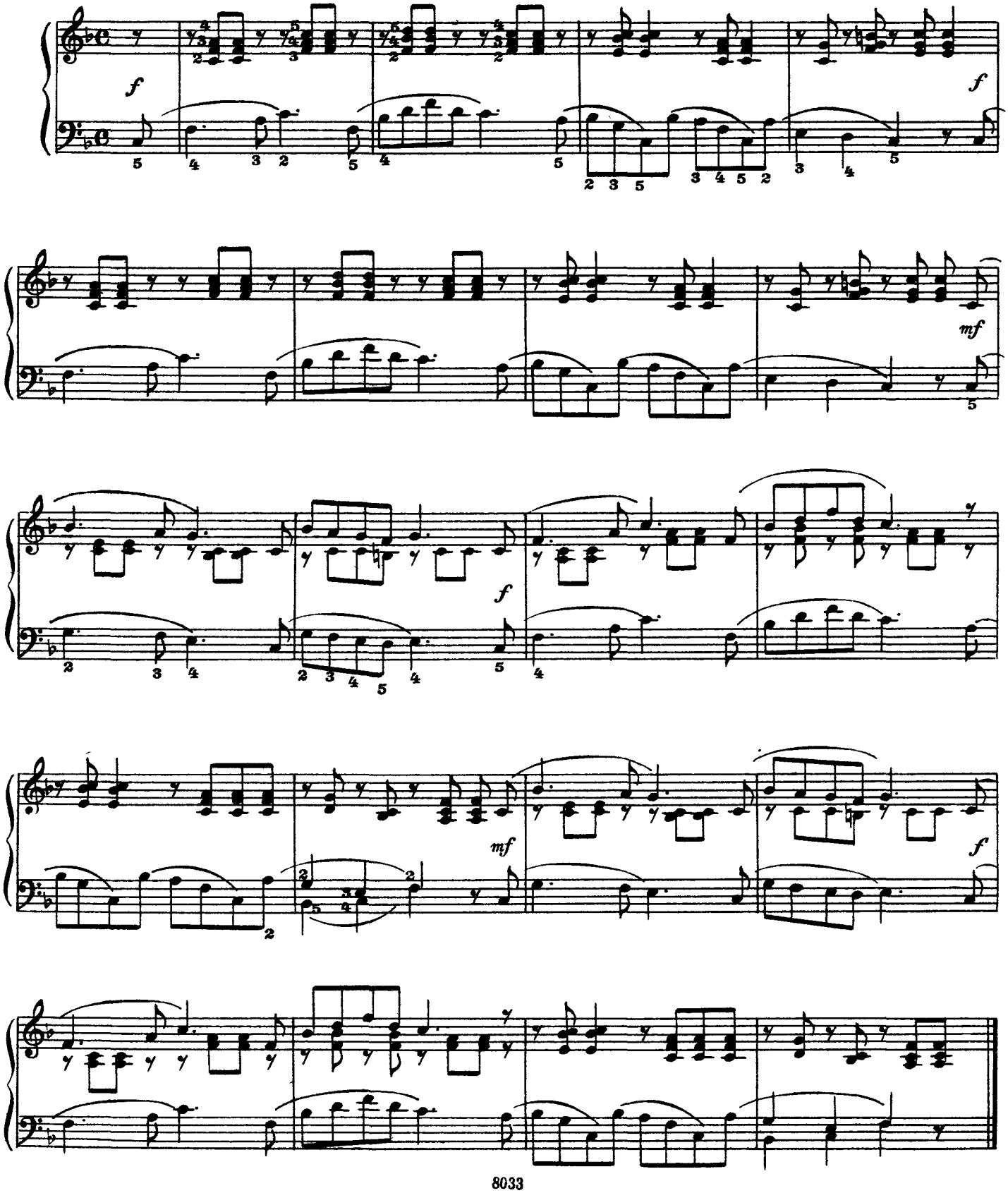


Повторить с начала до слова «Конец»

125. Веселый крестьянин, возвращающийся с работы

Р. ШУМАН
(1810—1858)

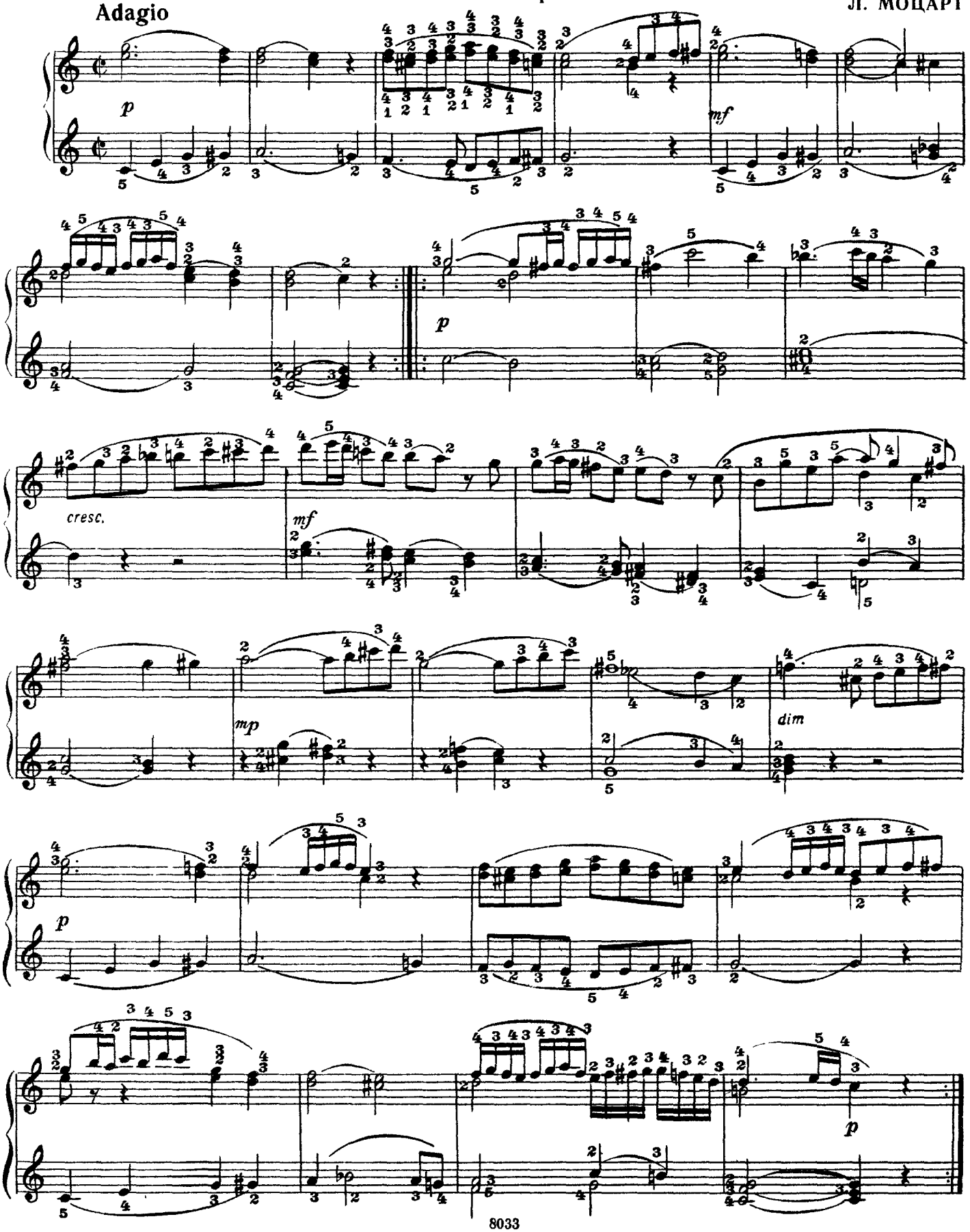
Frisch und munter (Весело и бодро) ♩=116



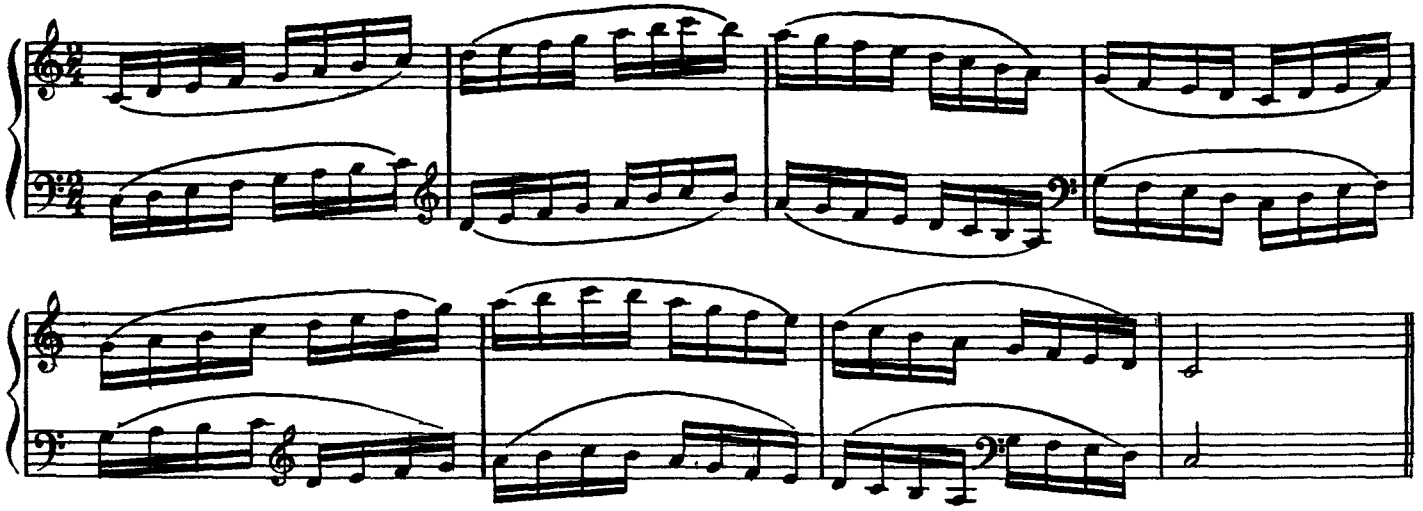
126. Адажио

для стеклянной гармоники

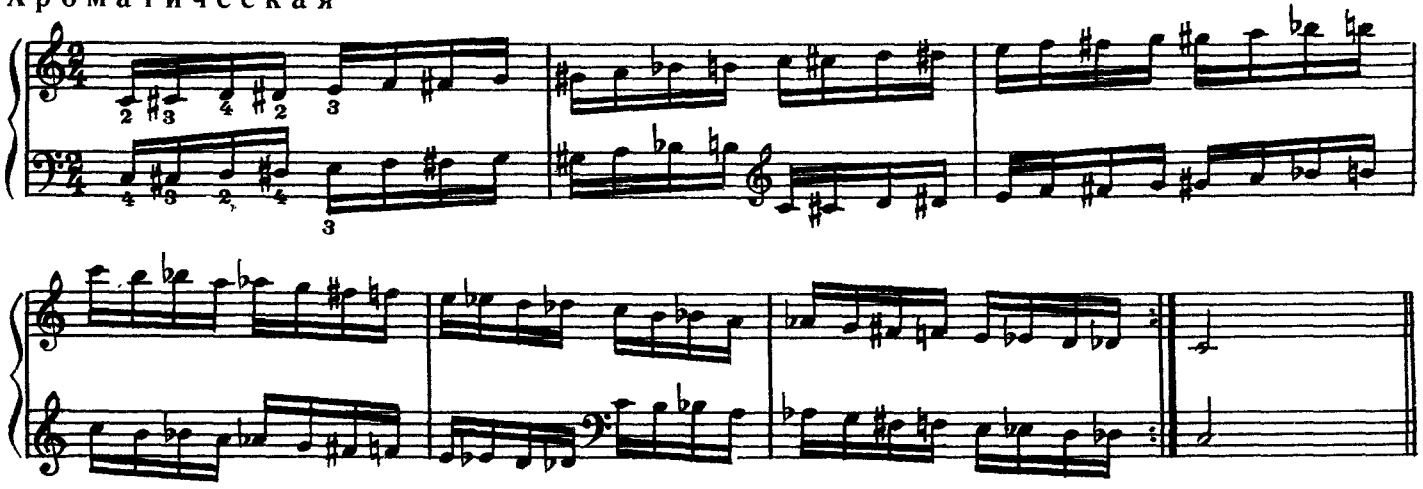
Л. МОЦАРТ



Гамма до мажор

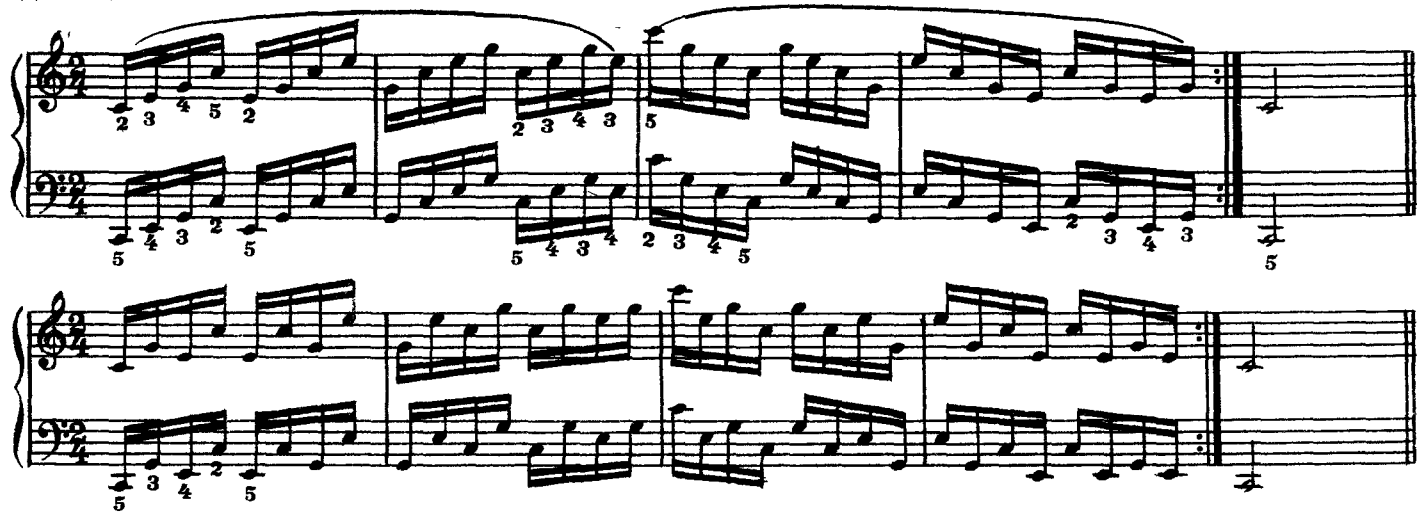


Хроматическая

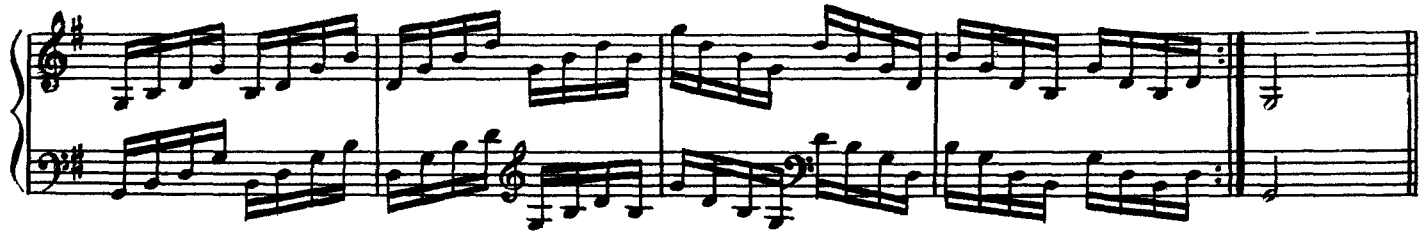


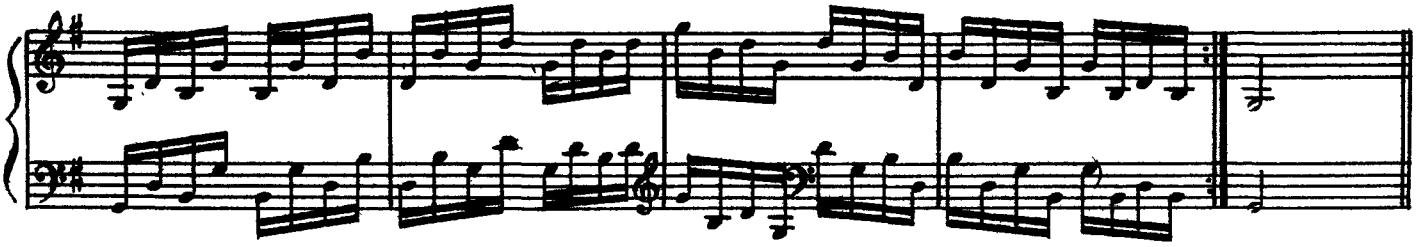
Арпеджио

ДО МАЖОР

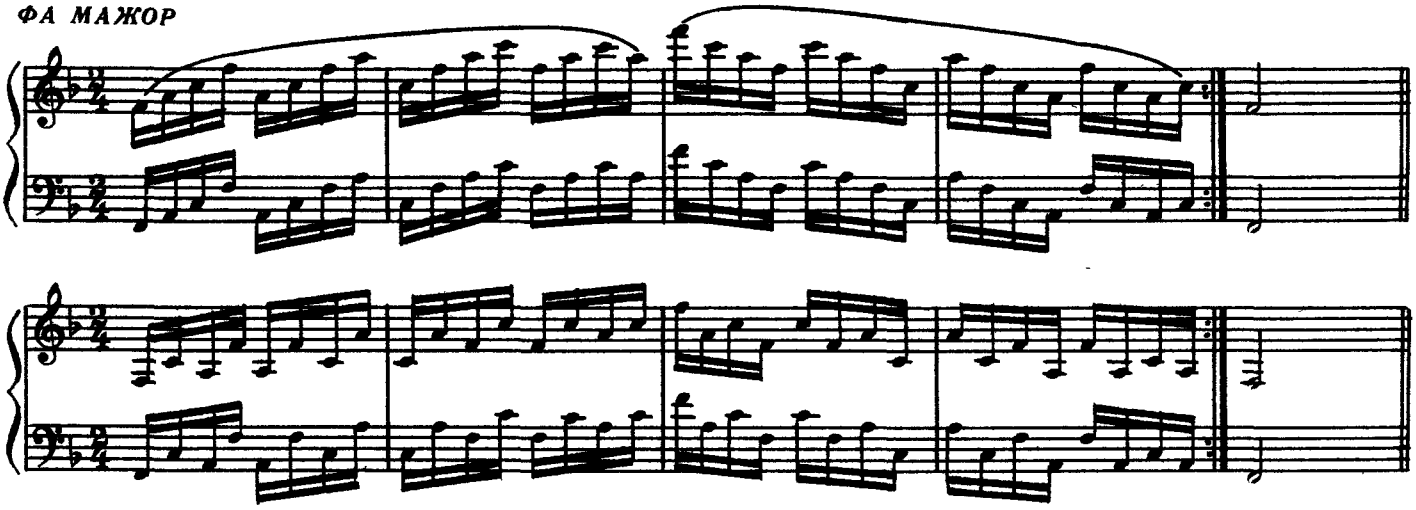


СОЛЬ МАЖОР

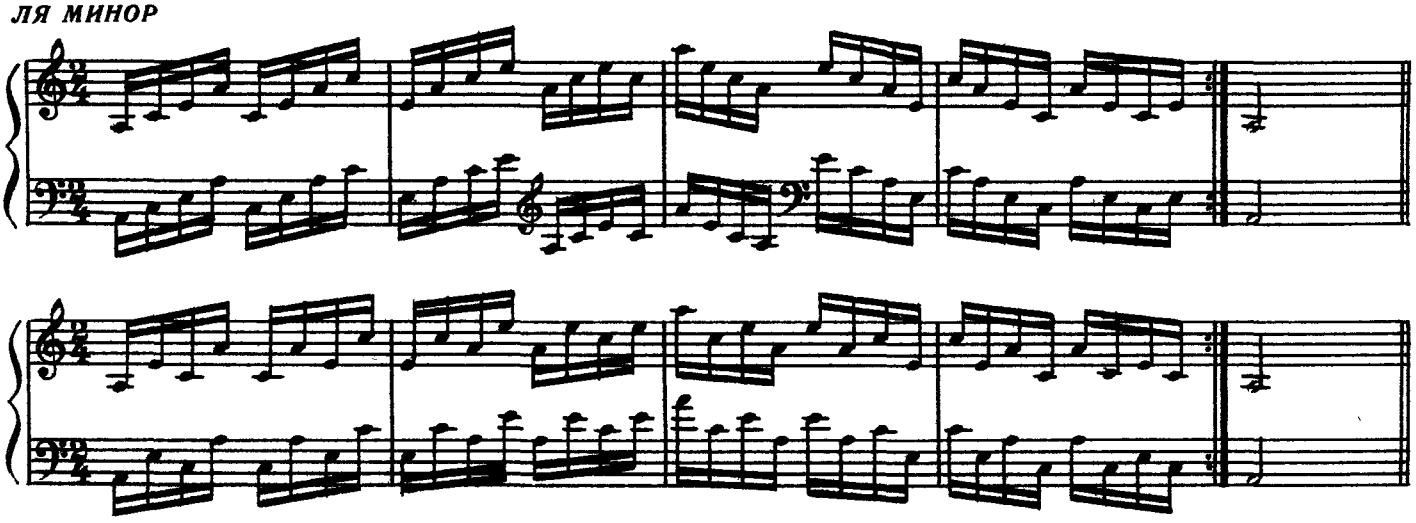




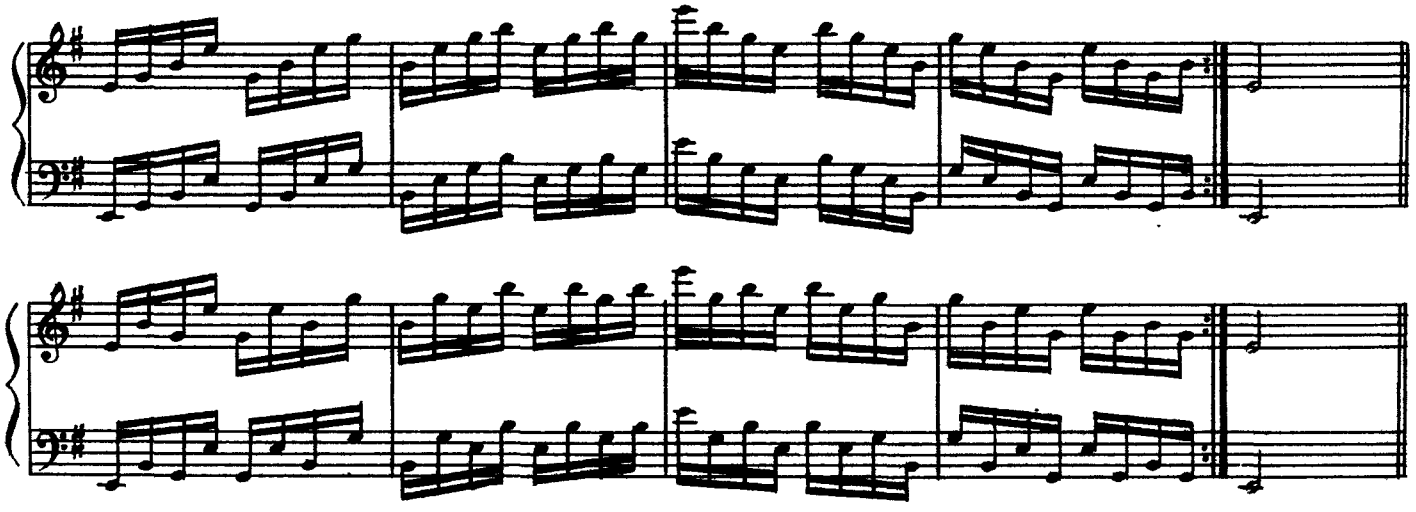
ФА МАЖОР



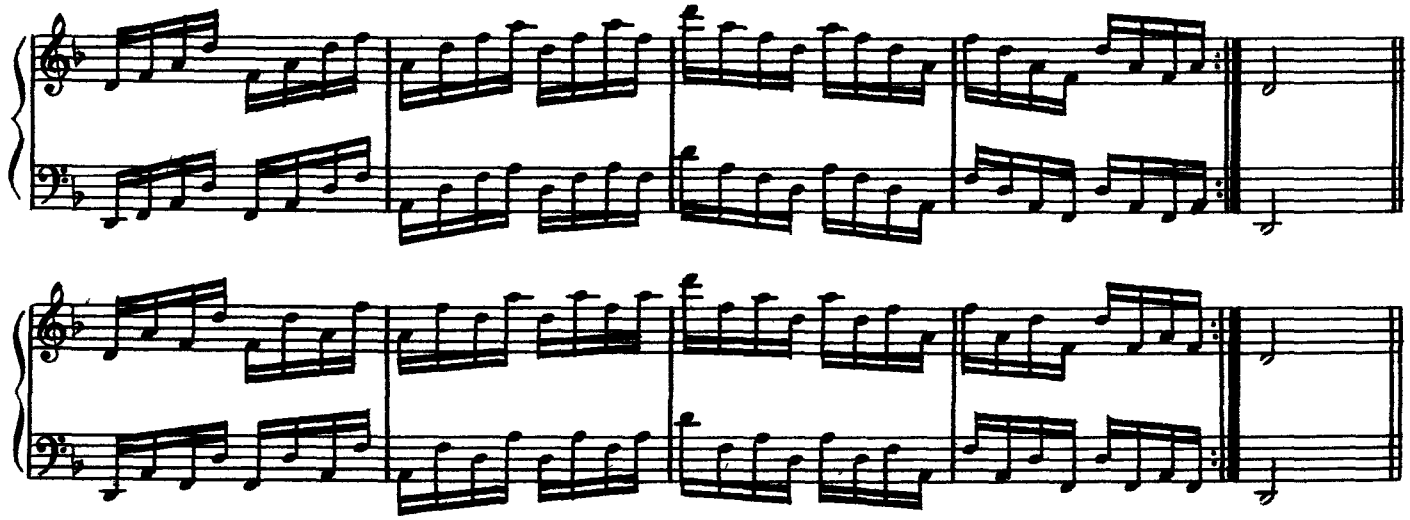
ЛЯ МИНОР



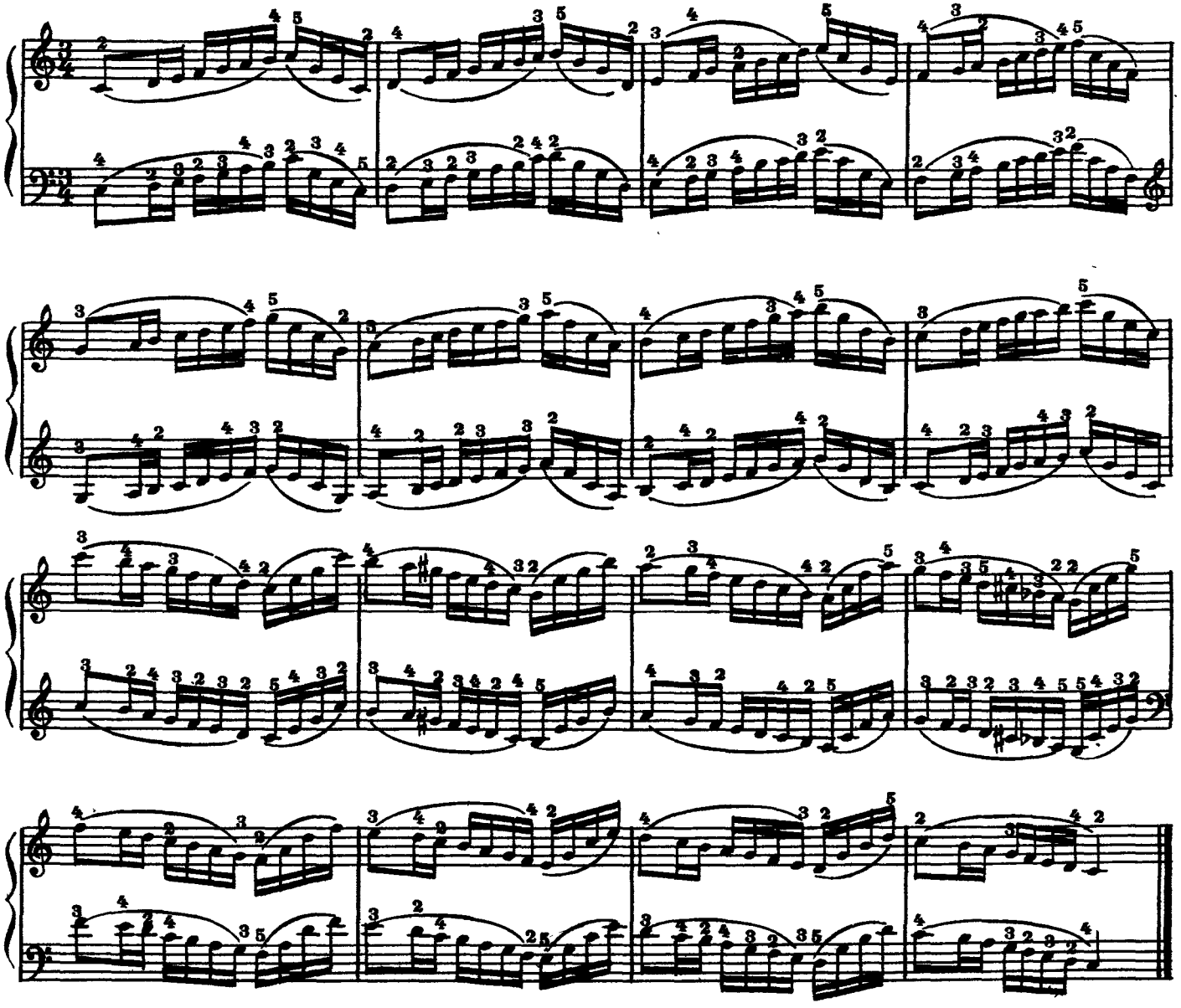
МИ МИНОР



РЕ МИНОР

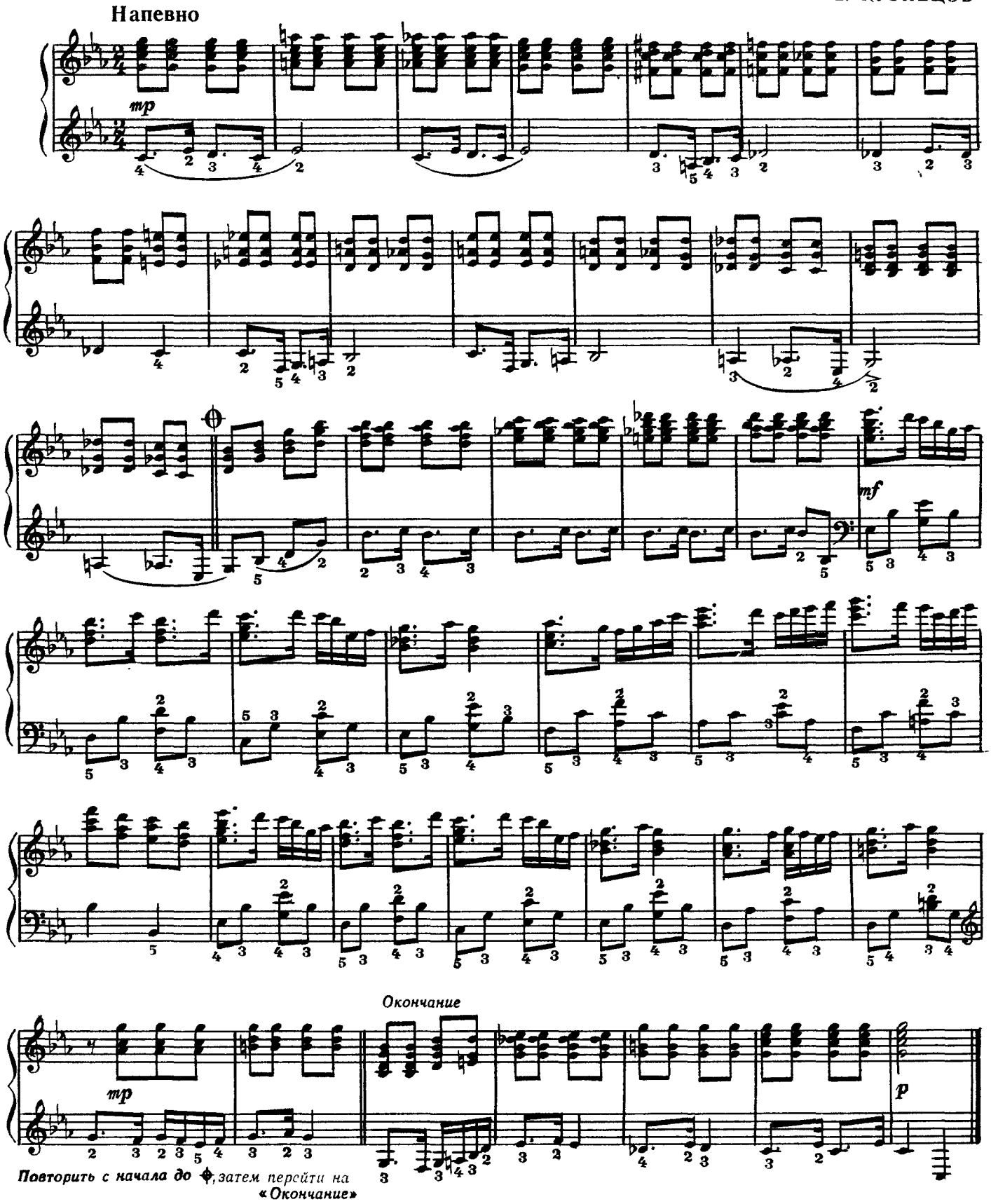


Упражнение



127. Прелюдия

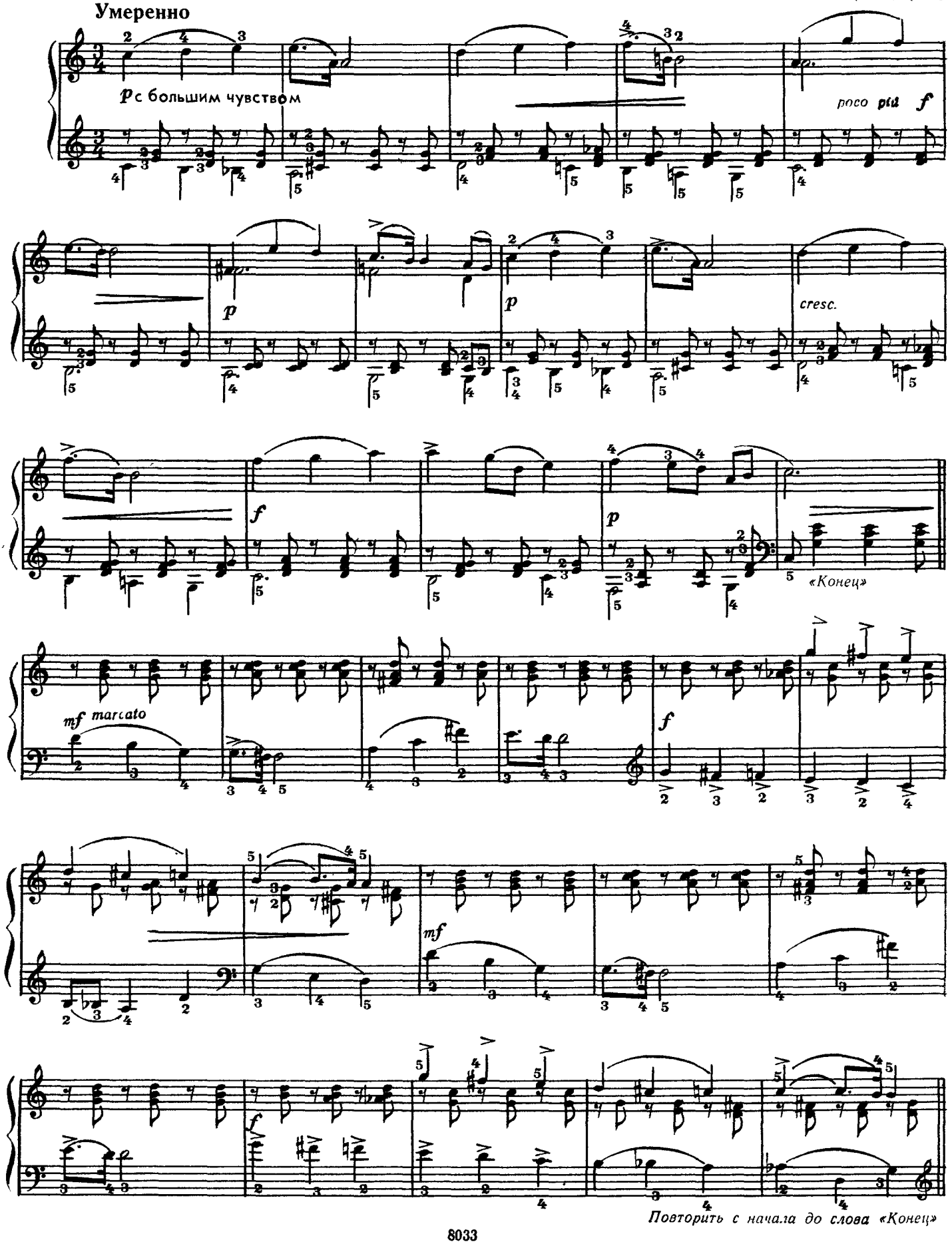
Е. КУЗНЕЦОВ



© Издательство «Музыка», 1974 г.

128. Сладкая греза

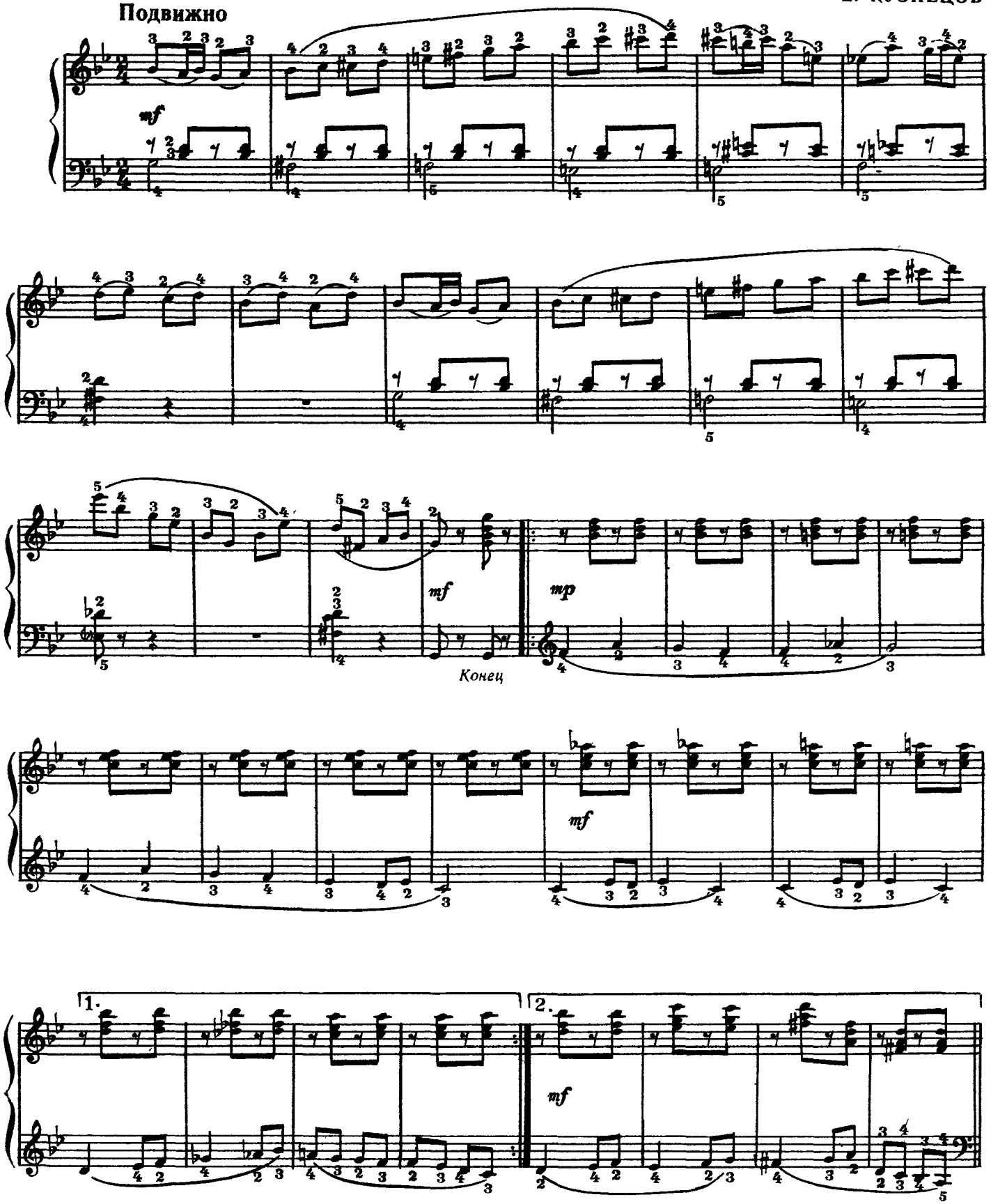
П. ЧАЙКОВСКИЙ



Повторить с начала до слова «Конец»

129. Юмореска*

Е. КУЗНЕЦОВ



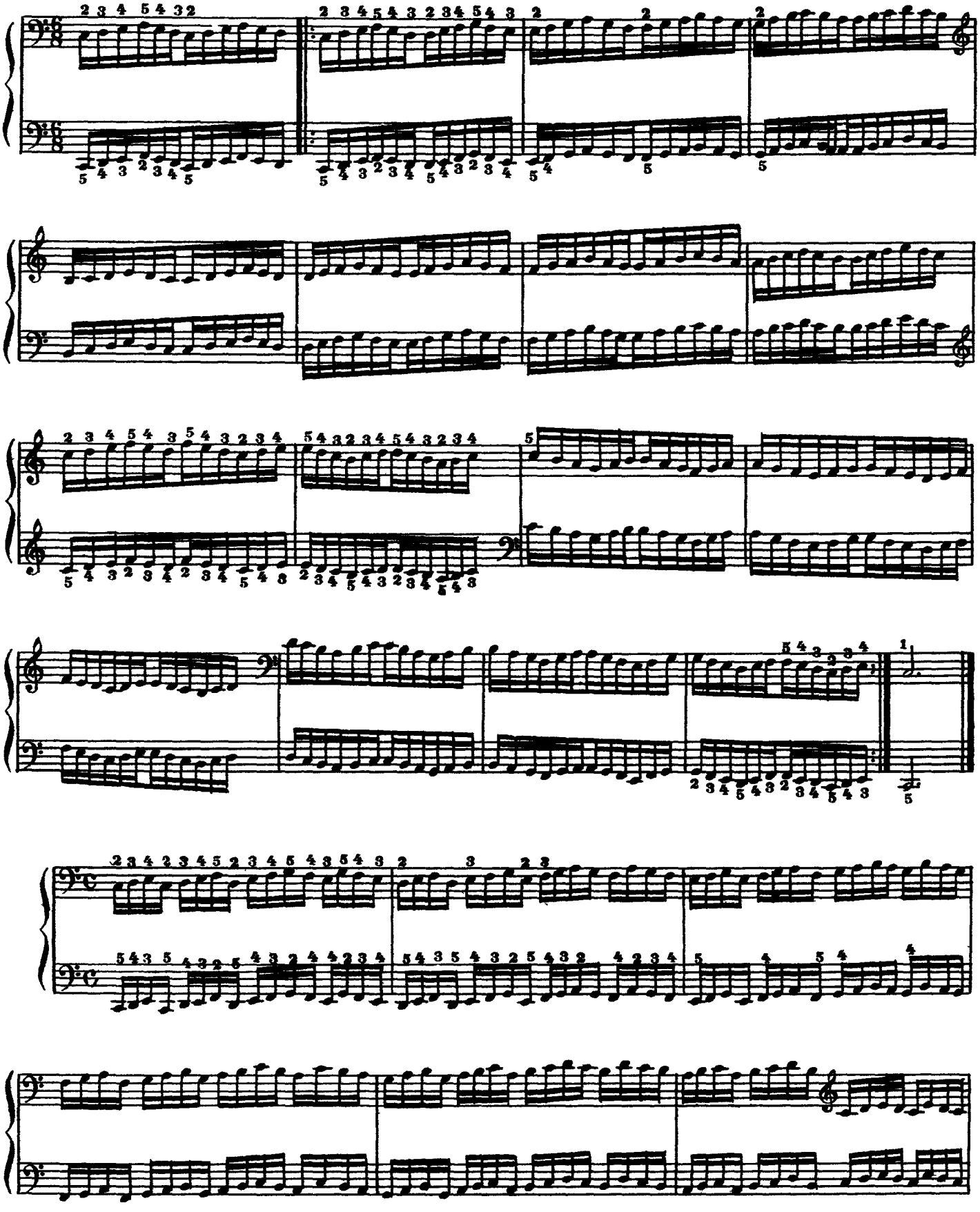
* Юмореска — название небольших пьес шутливого, веселого характера.

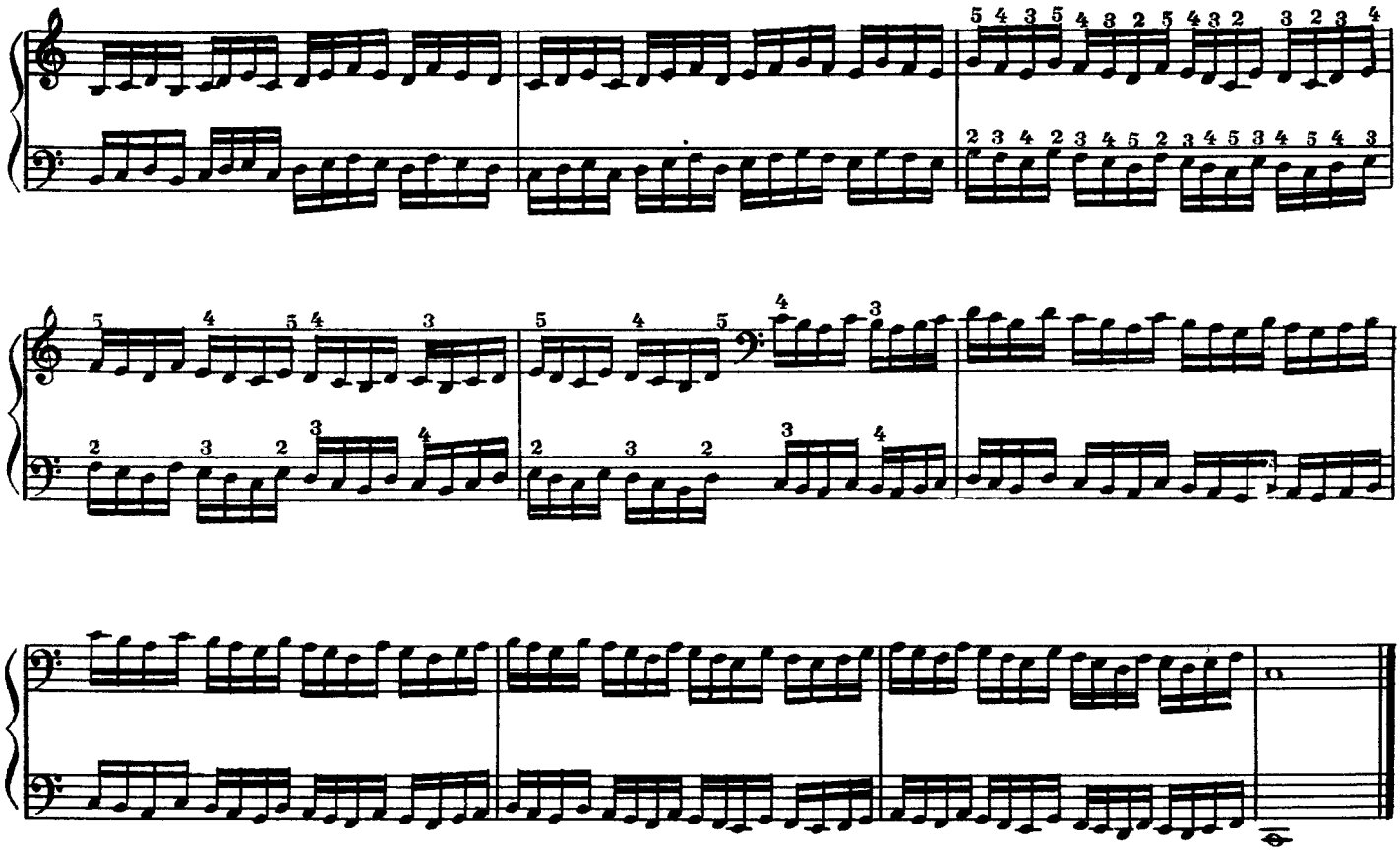
Повторить с начала до слова «Конец»

© Издательство «Музыка», 1974 г.

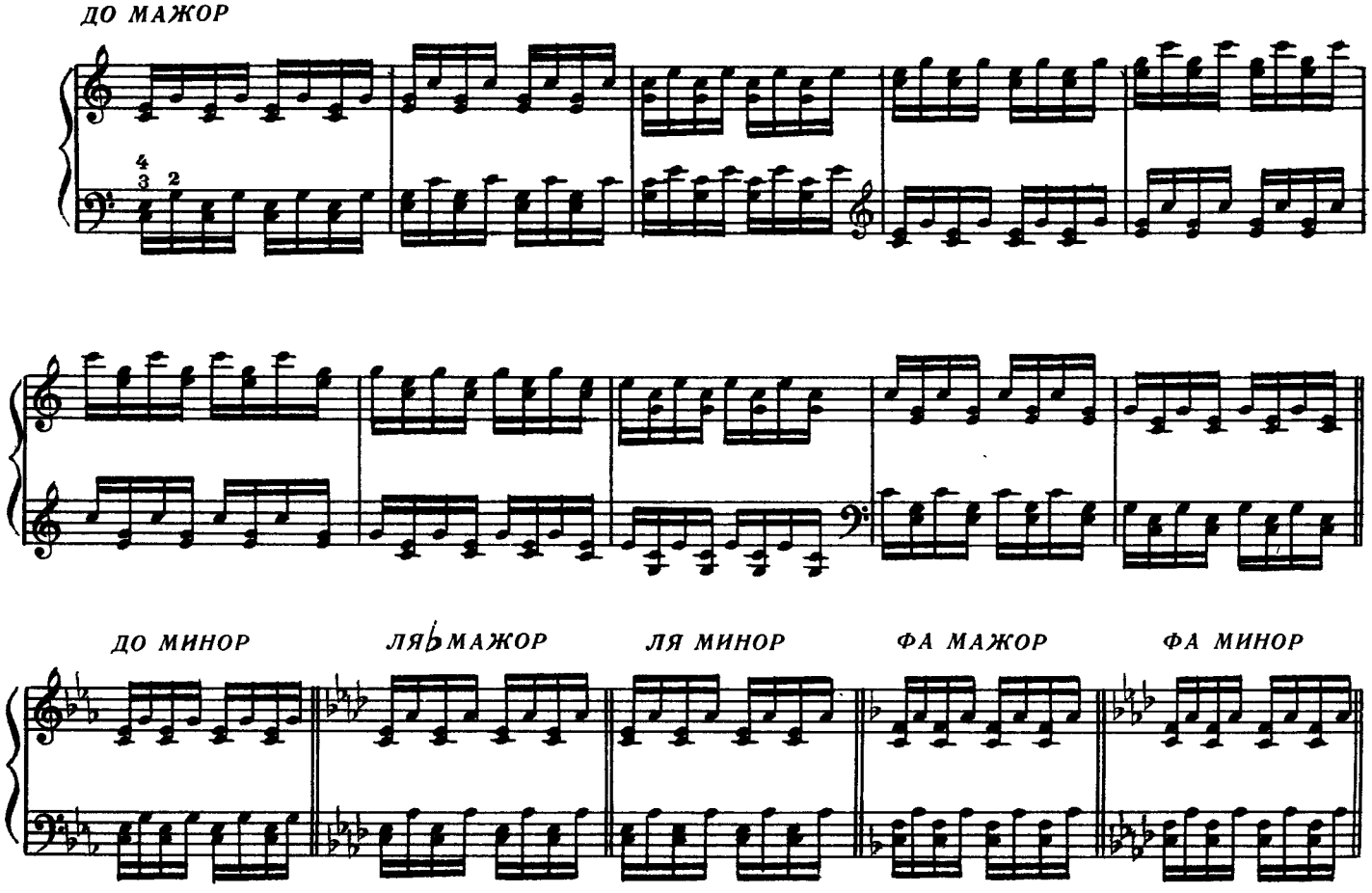
При игре упражнения не напрягайте незанятые пальцы и не вытягивайте их сильно. Одним из непременных условий развития беглости является ощущение свободы и мягкости не только в запястьях, но и во всех мышцах предплечья и кисти, управляющих движениями пальцев.

Упражнения





ДО МАЖОР



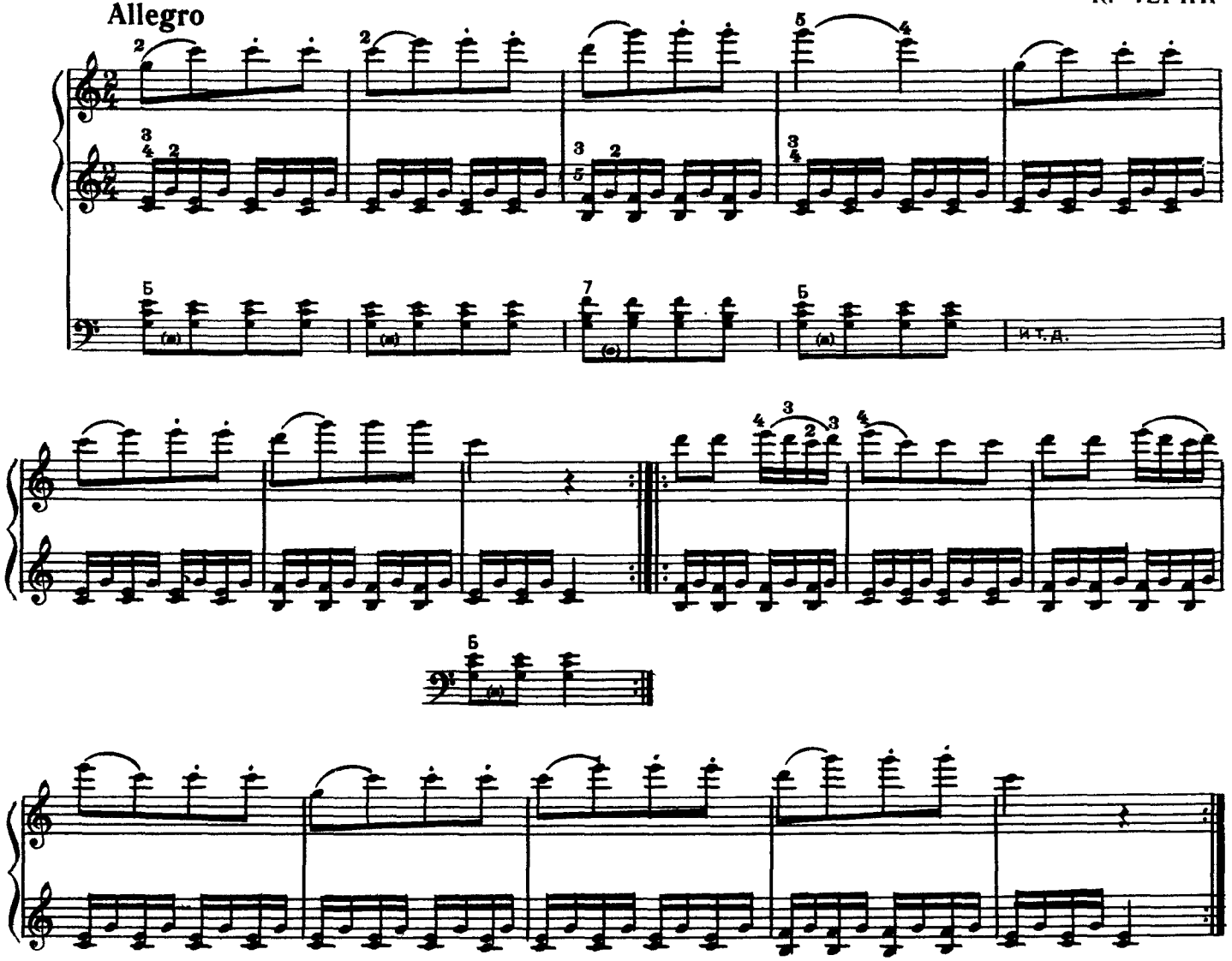
ДО МИНОР *ЛЯ♭ МАЖОР* *ЛЯ МИНОР* *ФА МАЖОР* *ФА МИНОР*

Упражнения в тональностях *до минор, ля-бемоль мажор, ля минор, фа мажор* и *фа минор* играть по примеру тональности *до мажор*

130. Этюд

К. ЧЕРНИ

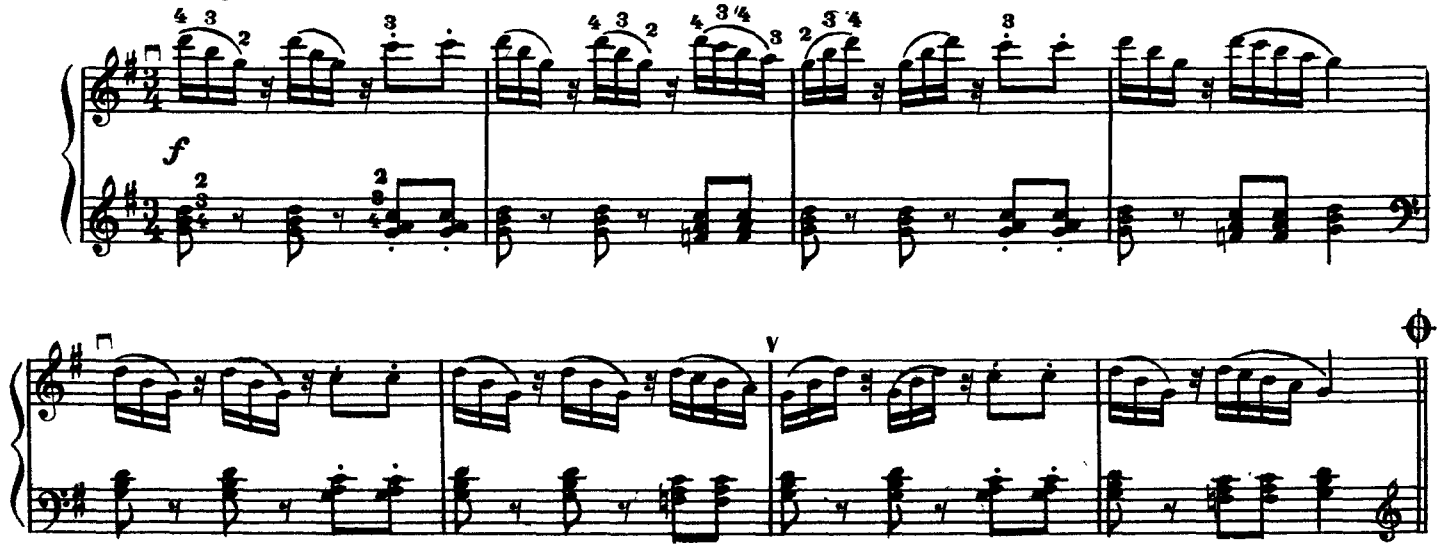
Allegro

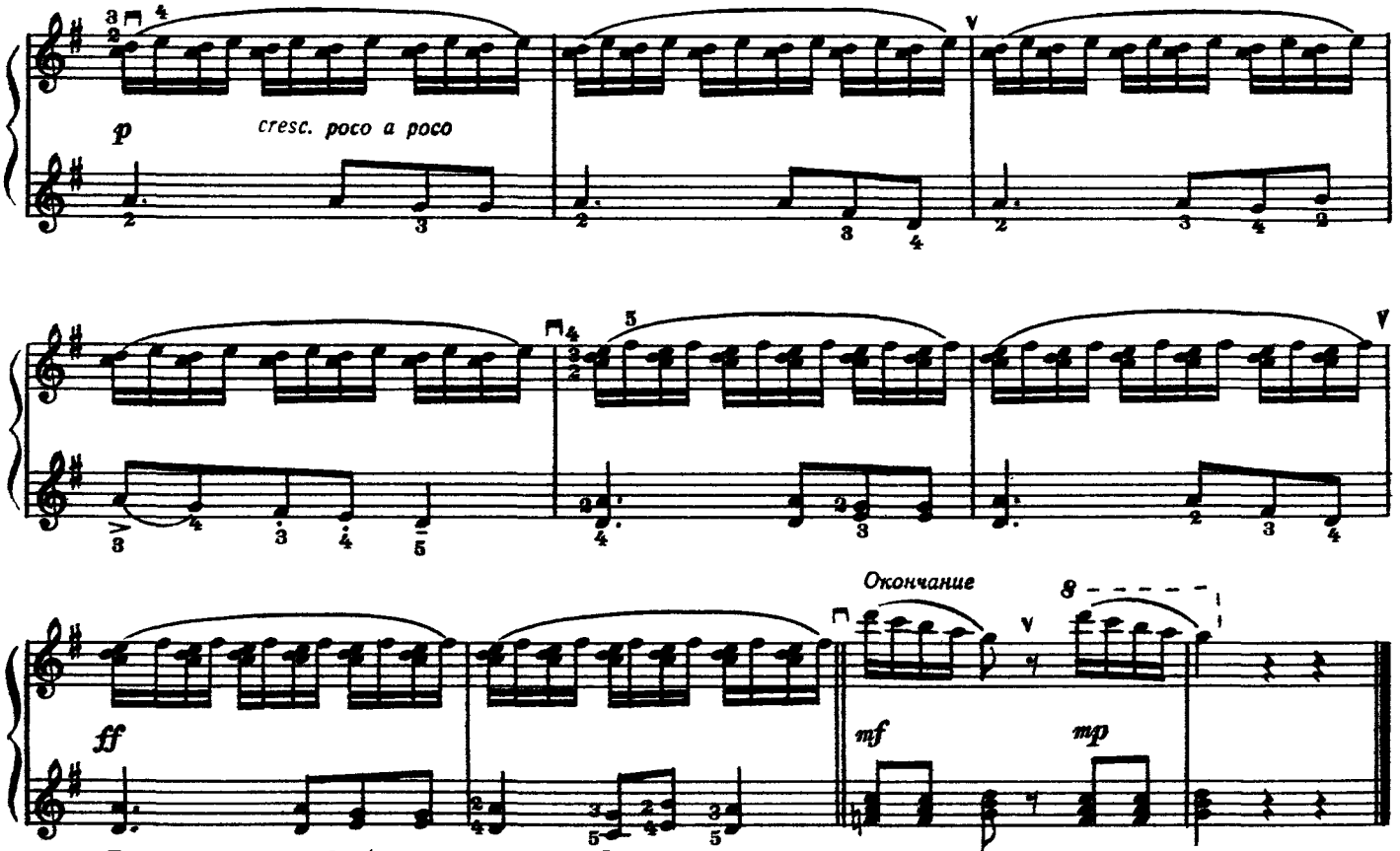


131. Веснянка

Ж. КОЛОДУБ

Allegro (Скоро)



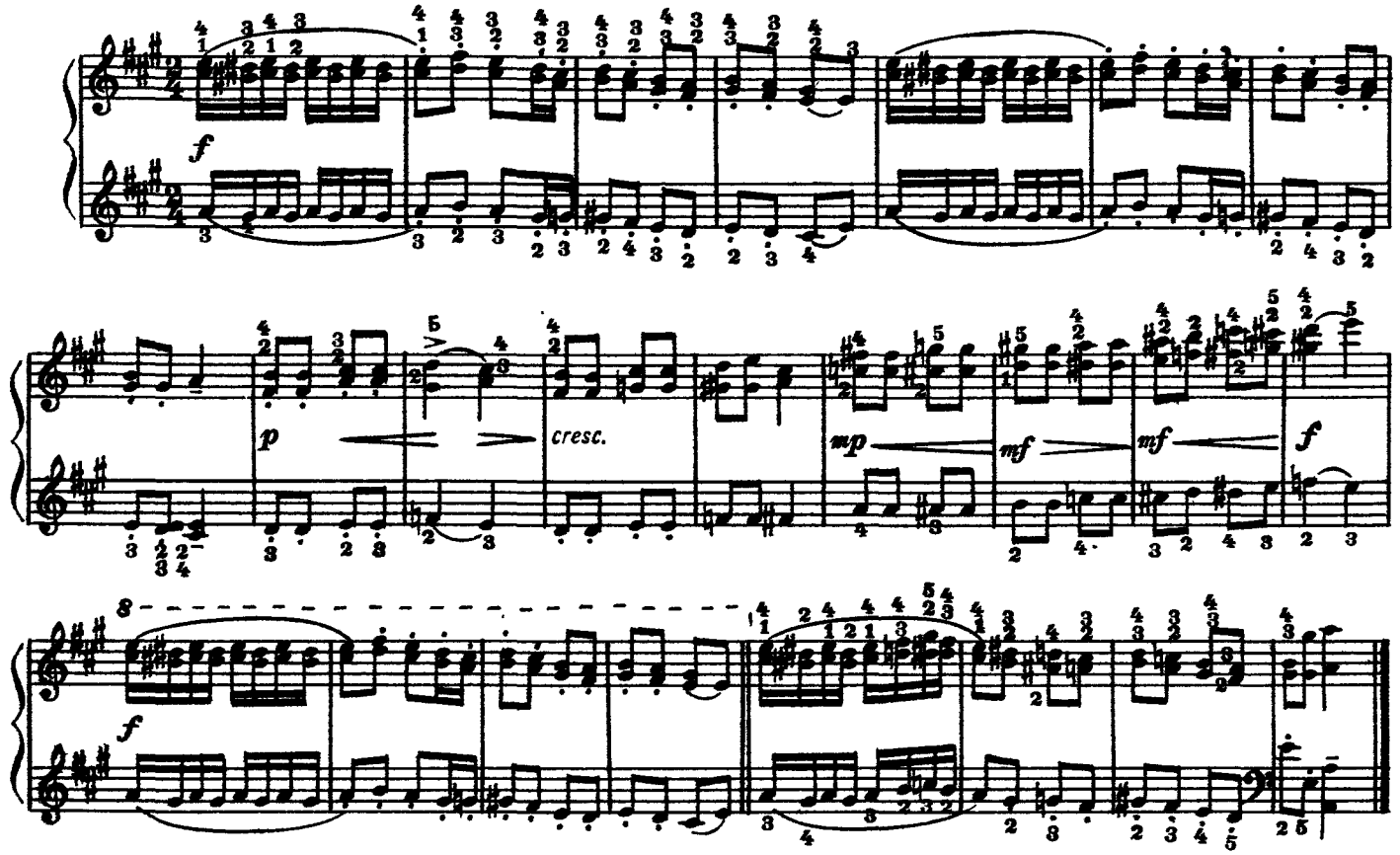


Повторить с начала до ⌖, затем перейти на «Окончание»

132. Этюд

Moderato

А. ОНЕГИН



Часть III

ПЬЕСЫ ДЛЯ ГОТОВО-ВЫБОРНОГО БАЯНА

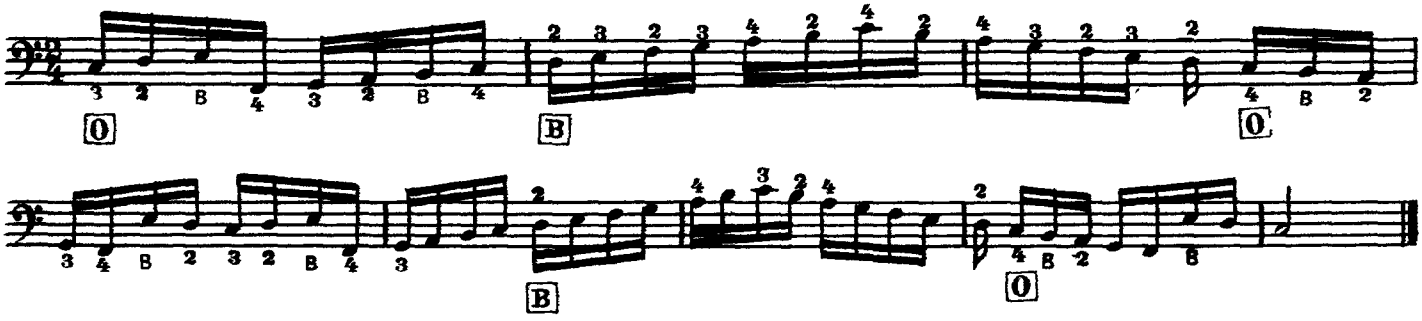
Переходить к исполнению пьес на готово-выборном баяне следует после тщательного ознакомления с клавиатурами готового и выборного баянов. Учащийся должен твердо представлять себе расположение клавиш обеих клавиатур, чтобы переключение с одной клавиатуры на другую не затрудняло процесс нахождения нужных клавиш.

В этой части «Школы» даны упражнения на сочетание «готовых» басов, исполняемых на основном и вспомогательном рядах, с басовыми нотами, исполняемыми на выборной клавиатуре (3, 4, 5 ряды).

Басы 1-го и 2-го рядов левой клавиатуры, которые не изменяются при переключении на выборную клавиатуру, назовем «основными басами». В нотах они обозначаются буквой О в квадрате — [О] (в отличие от басовых звуков, извлекаемых на выборной клавиатуре). Этот знак распространяет свое действие до появления другого обозначения [В], которым в нотах записывается указание играть на выборной клавиатуре. Не путайте этот знак с буквой В без квадрата, которая обозначает вспомогательный ряд басов готового баяна. Таким образом, сочетание в нотах знаков [В] и [О] предусматривает игру на левой выборной клавиатуре без переключения. Так, приведенные ниже арпеджио, гаммы и упражнения даны для исполнения на выборной клавиатуре и двух первых основных рядах басов готового баяна. Играть их следует сначала одной левой рукой, и только после достаточного освоения можно переходить к игре двумя руками.

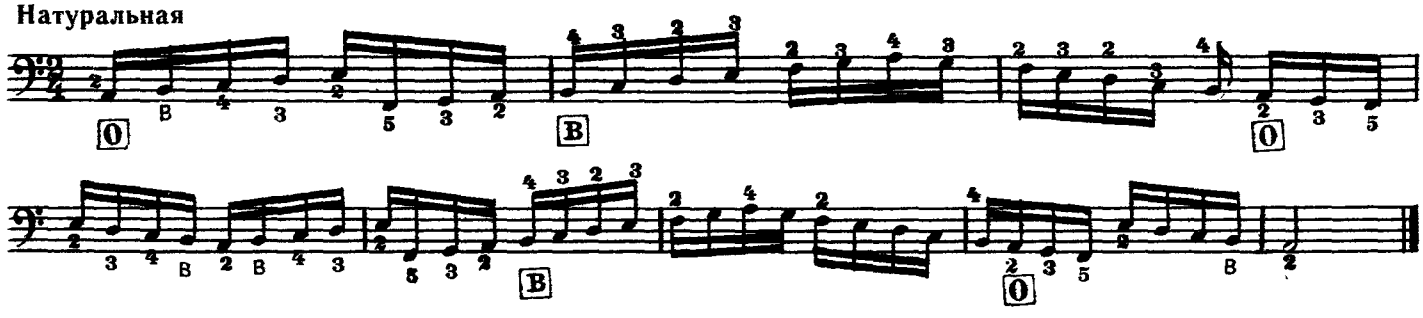
Буквой Г в квадрате — [Г] обозначается готовый баян, где применяются готовые аккорды и басы. Сочетание в нотах знаков [Г] и [В] предусматривает переключение клавиатур во время игры.

Гамма до мажор

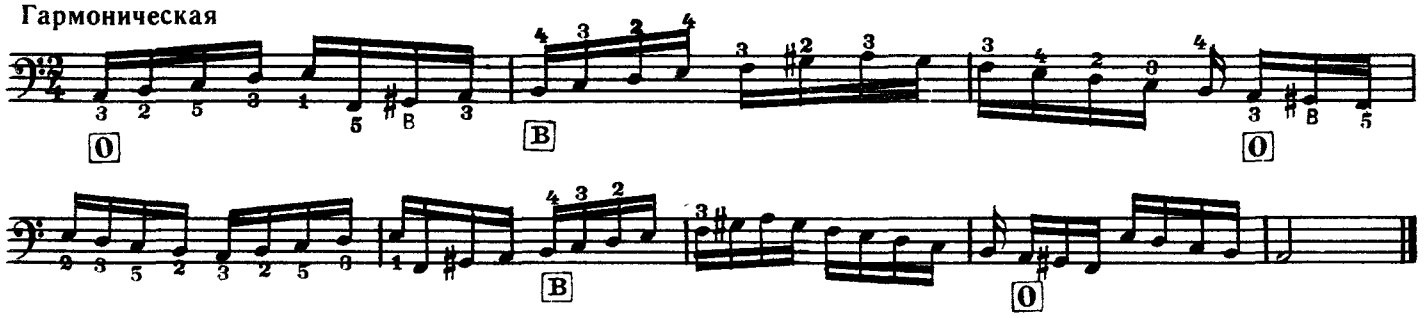


Гамма ля минор

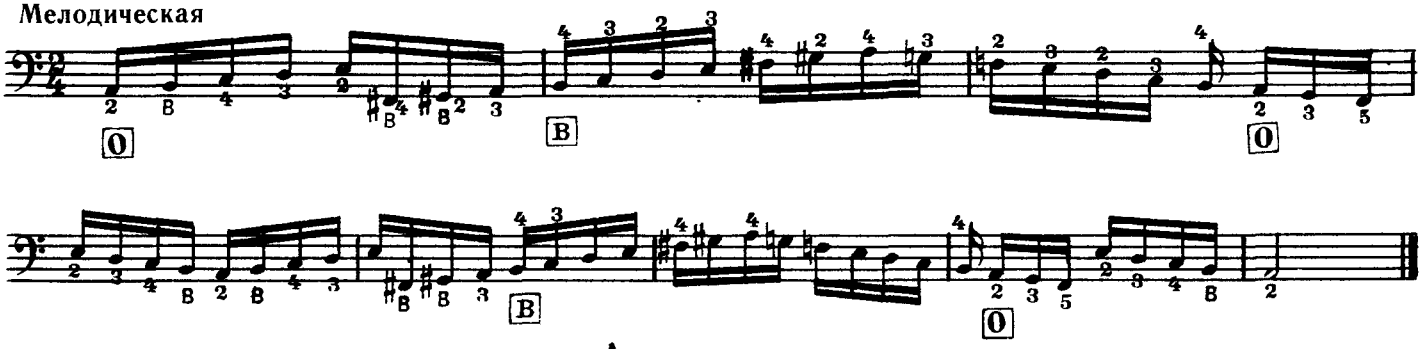
Натуральная



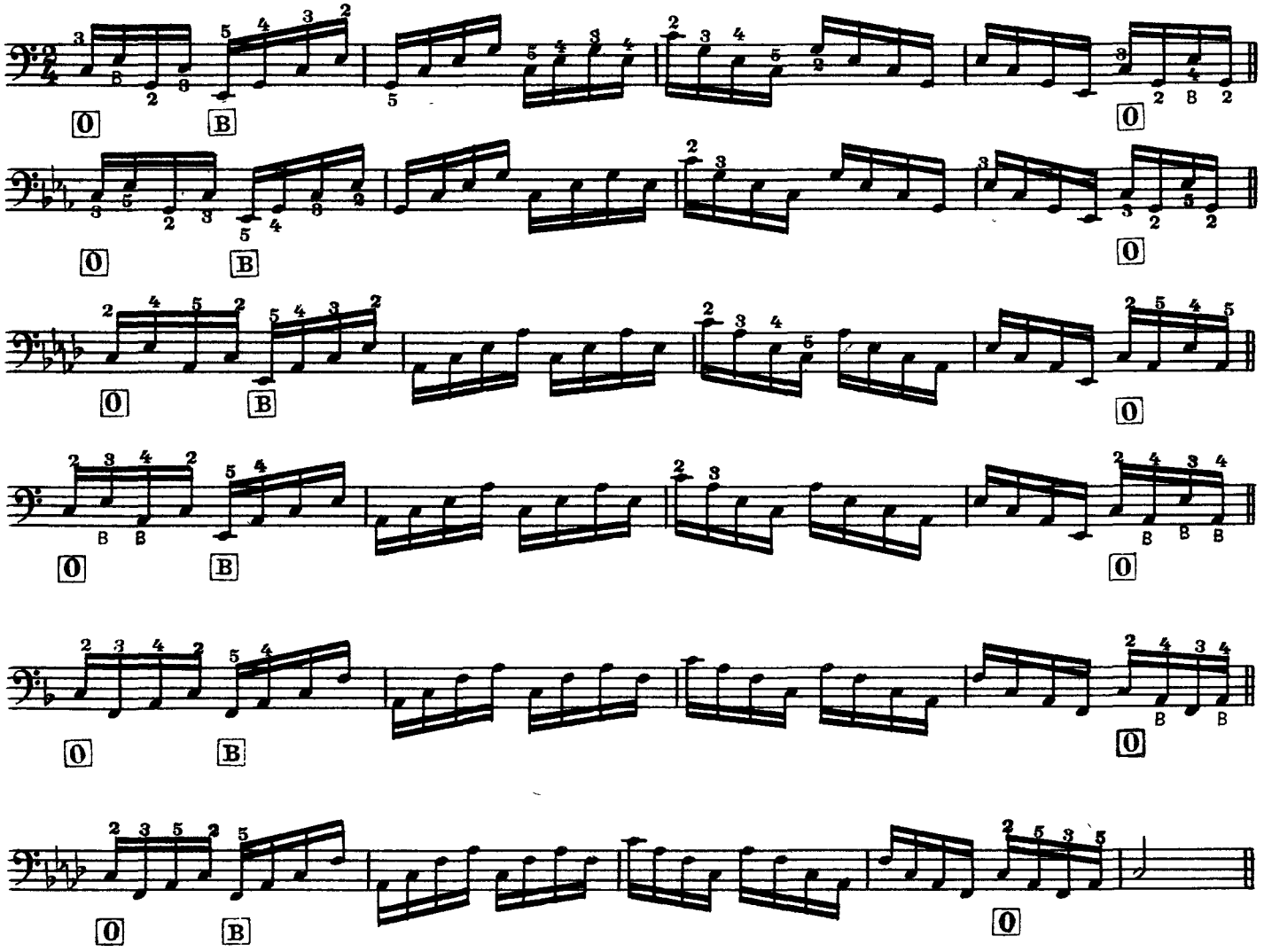
Гармоническая



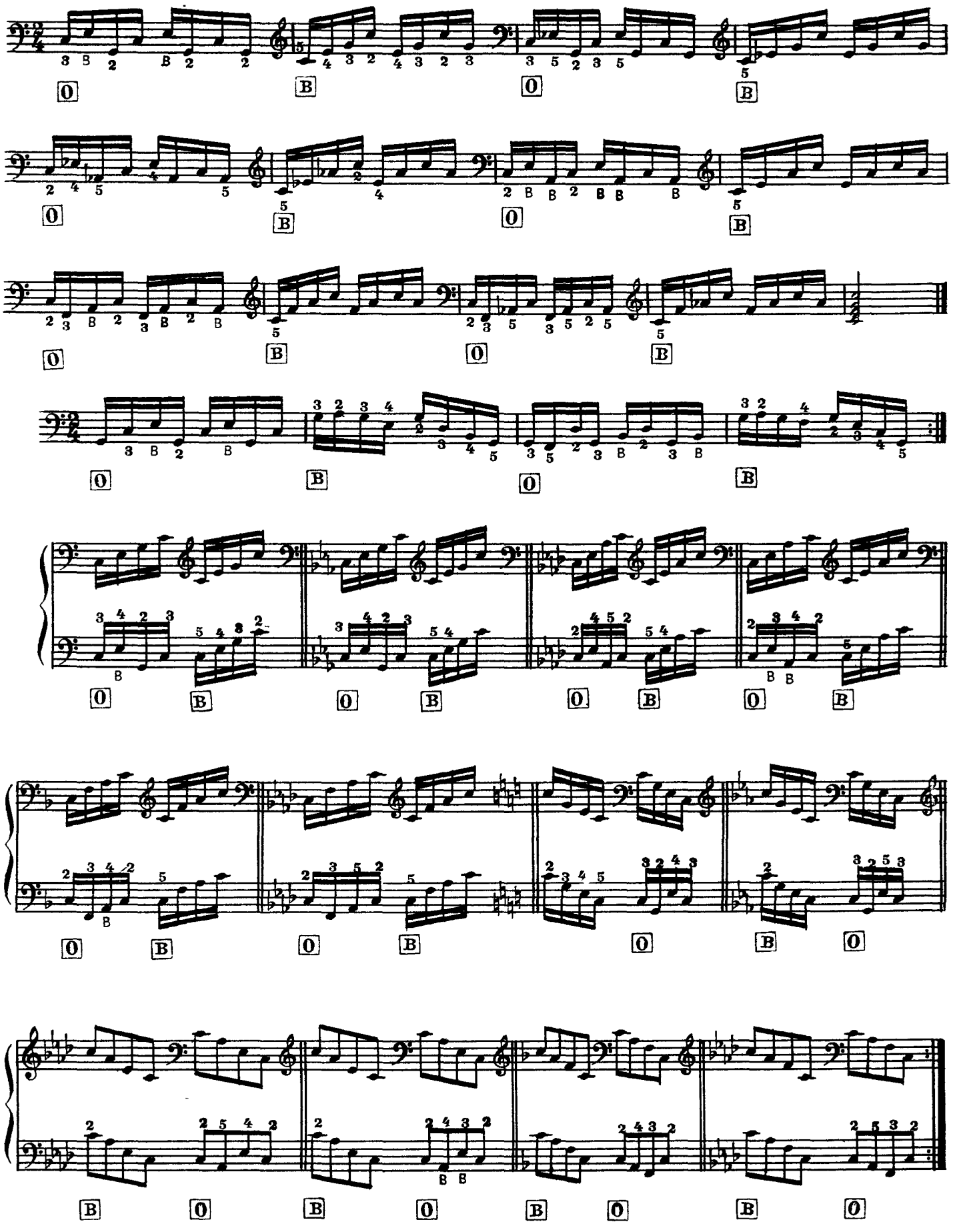
Мелодическая

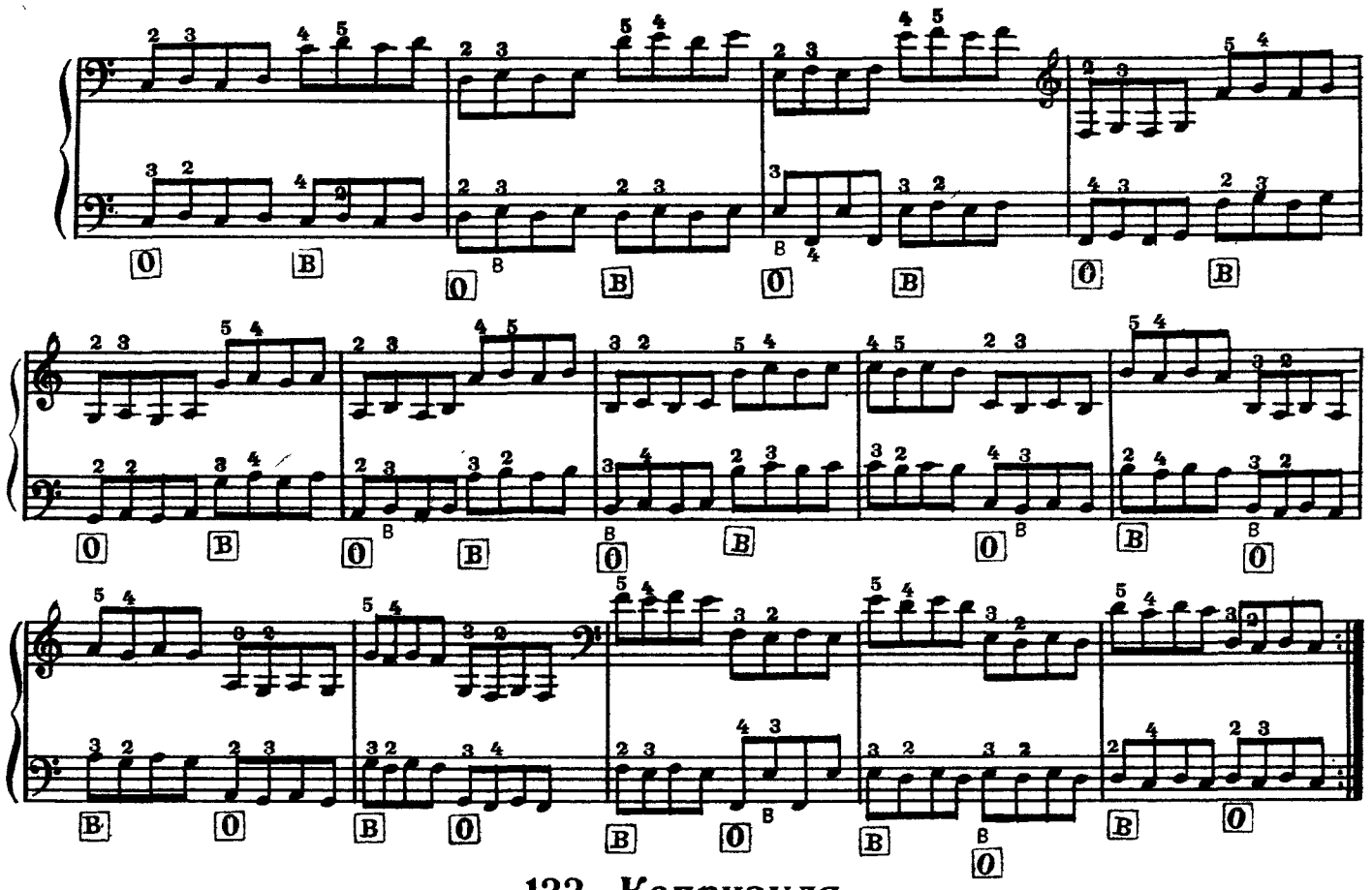


Арпеджио



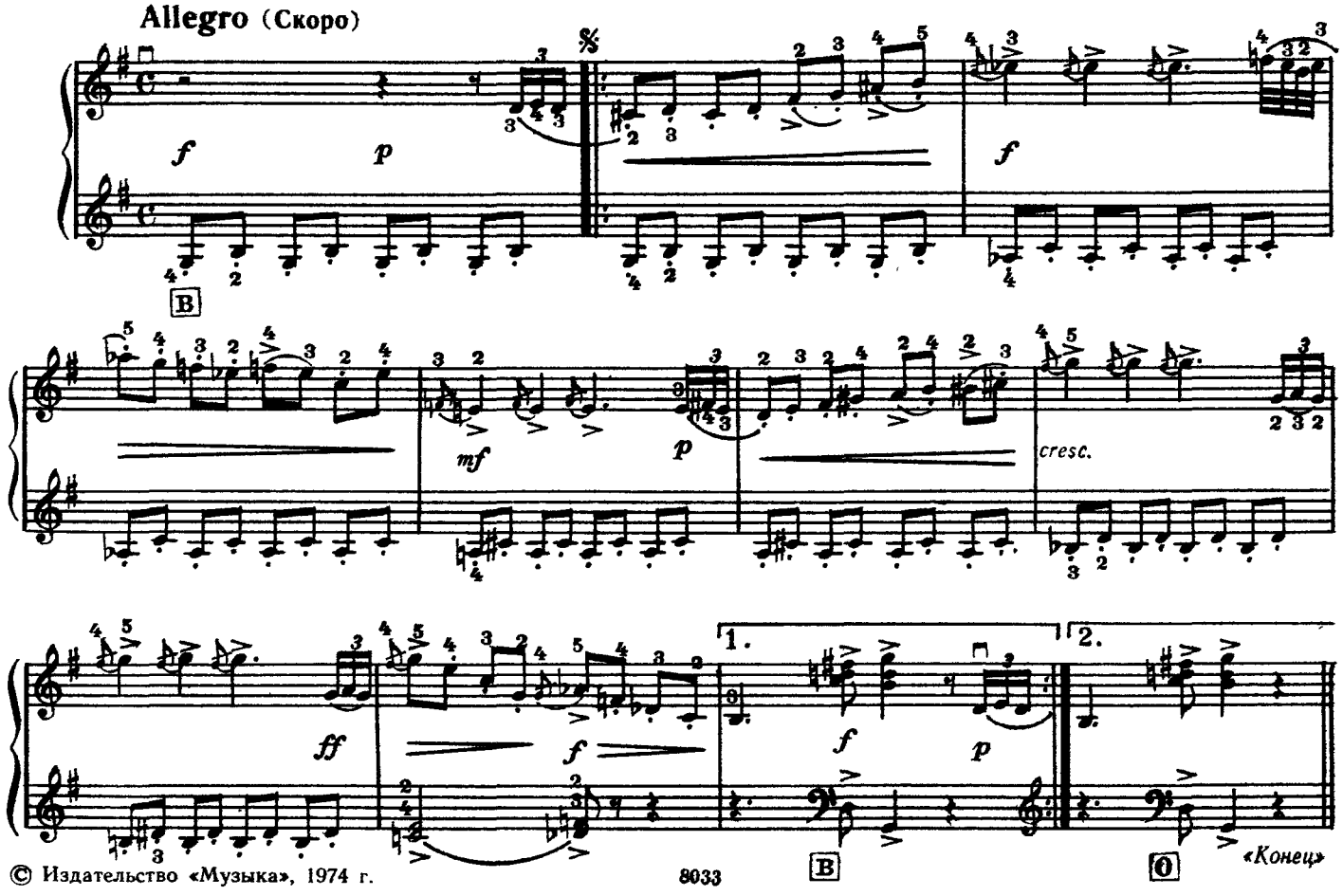
Упражнения





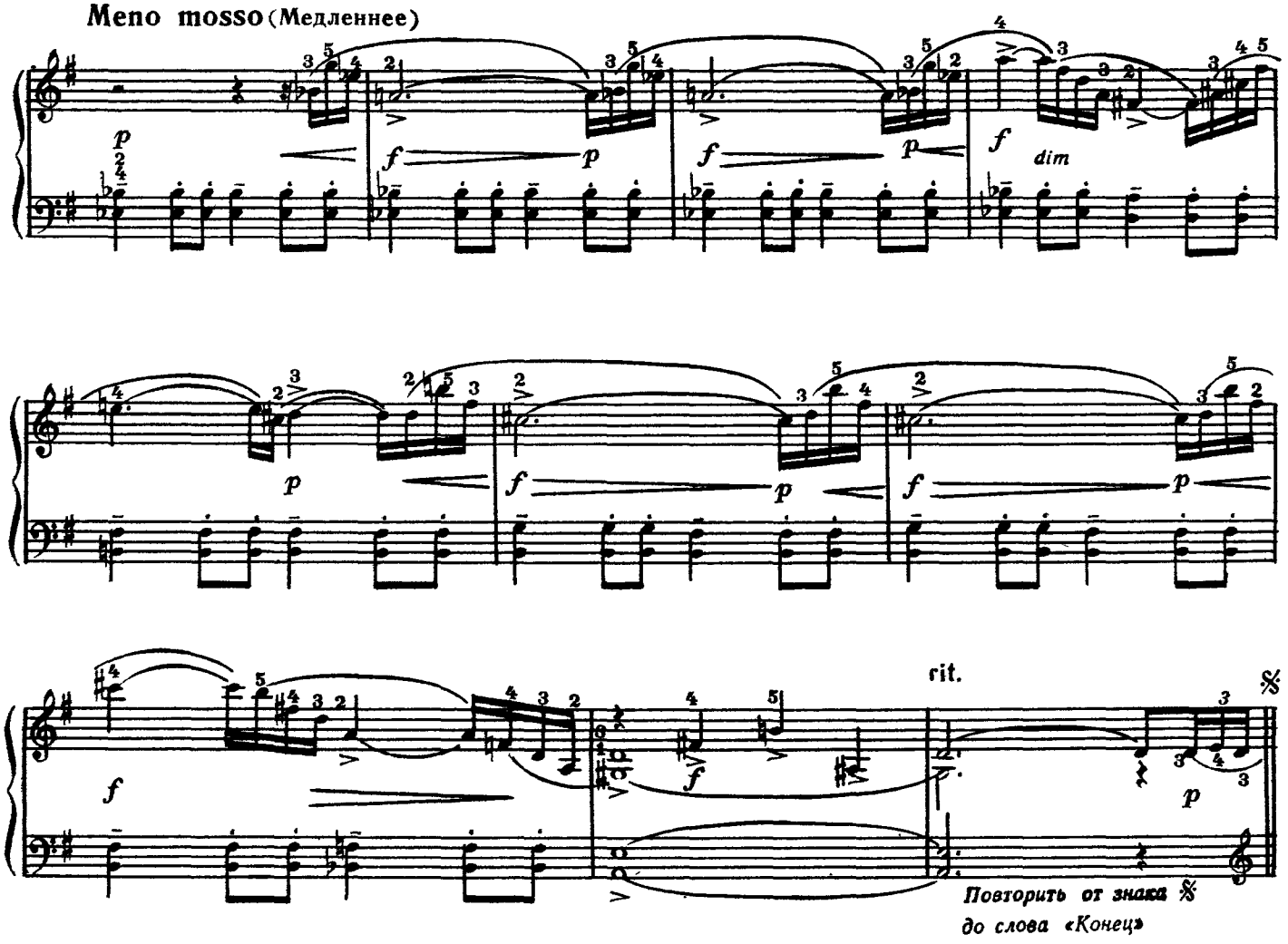
133. Капризуля

В. ПОДВАЛА

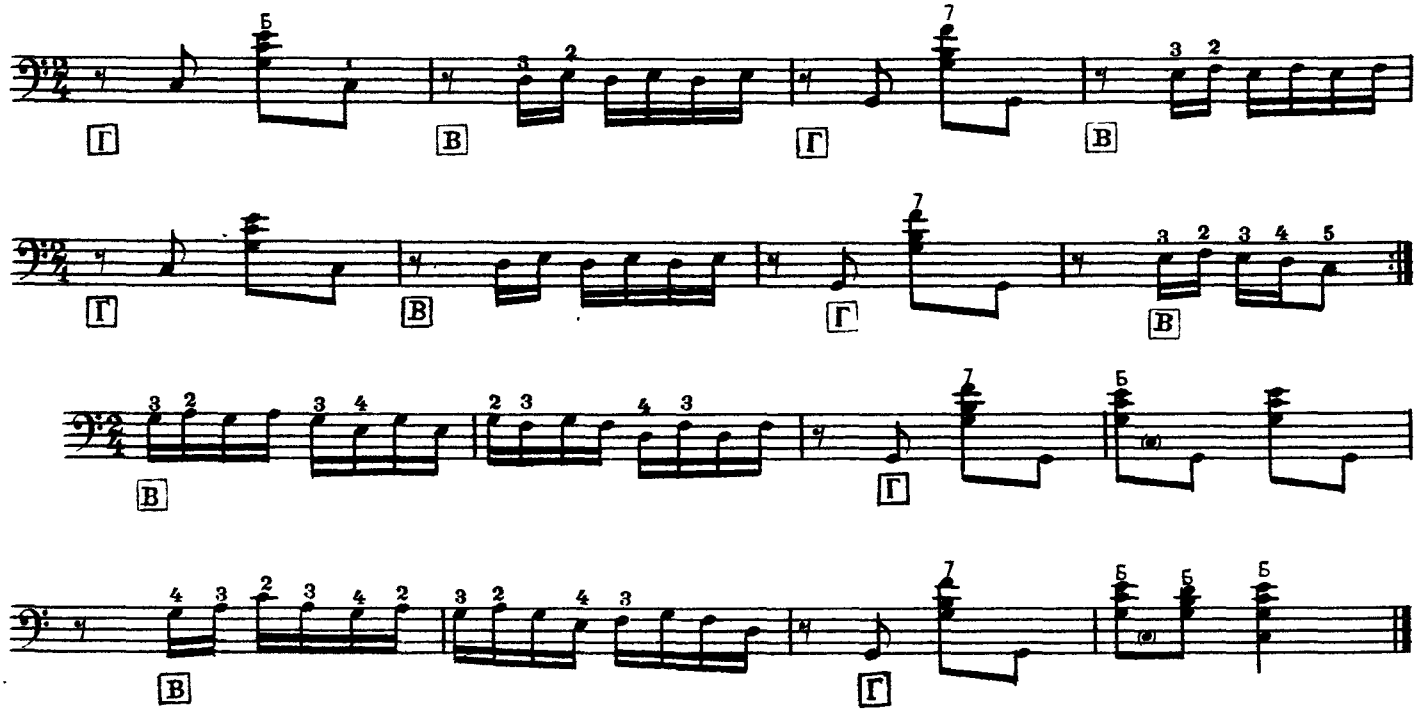


© Издательство «Музыка», 1974 г.

Meno mosso (Медленнее)



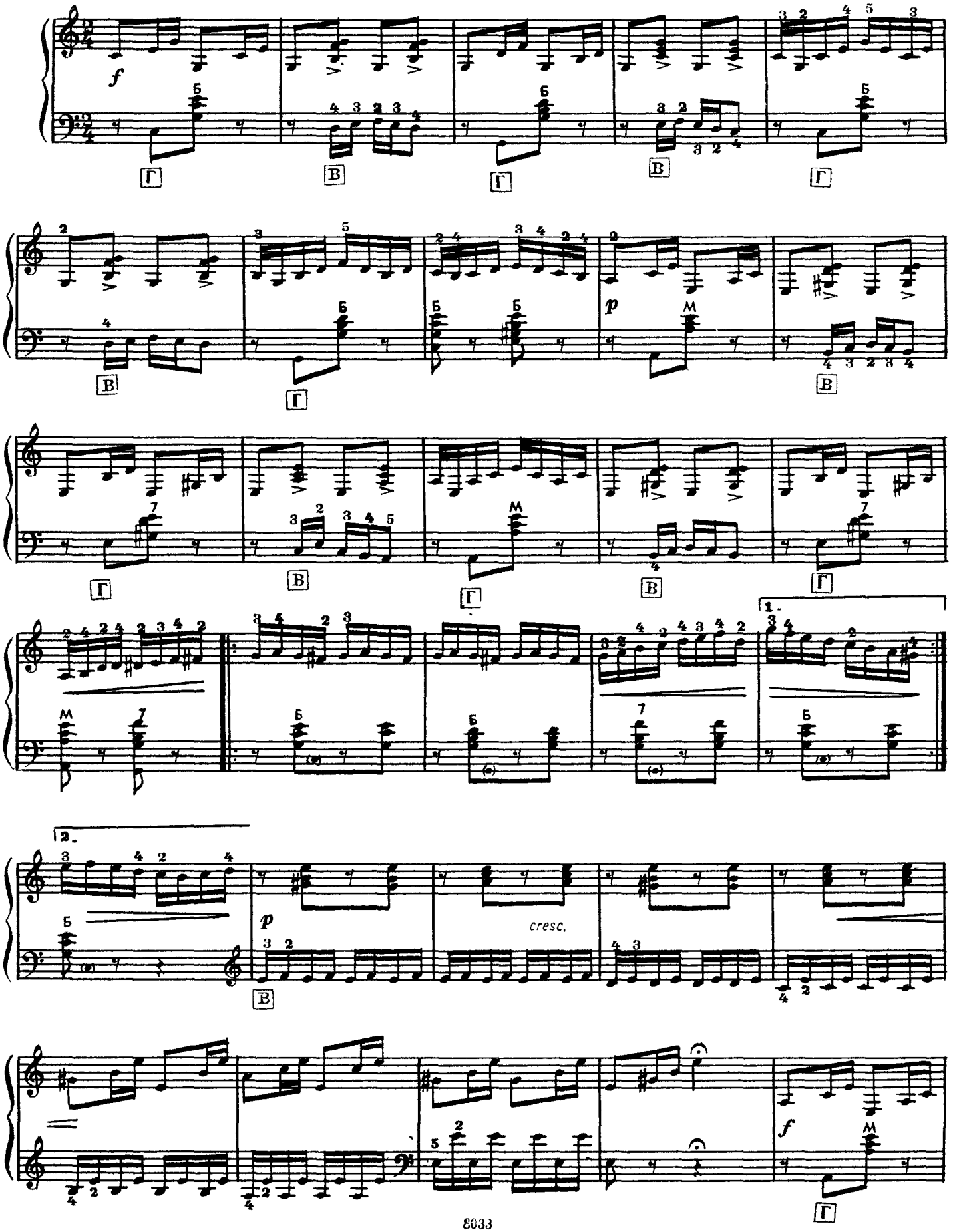
Упражнения

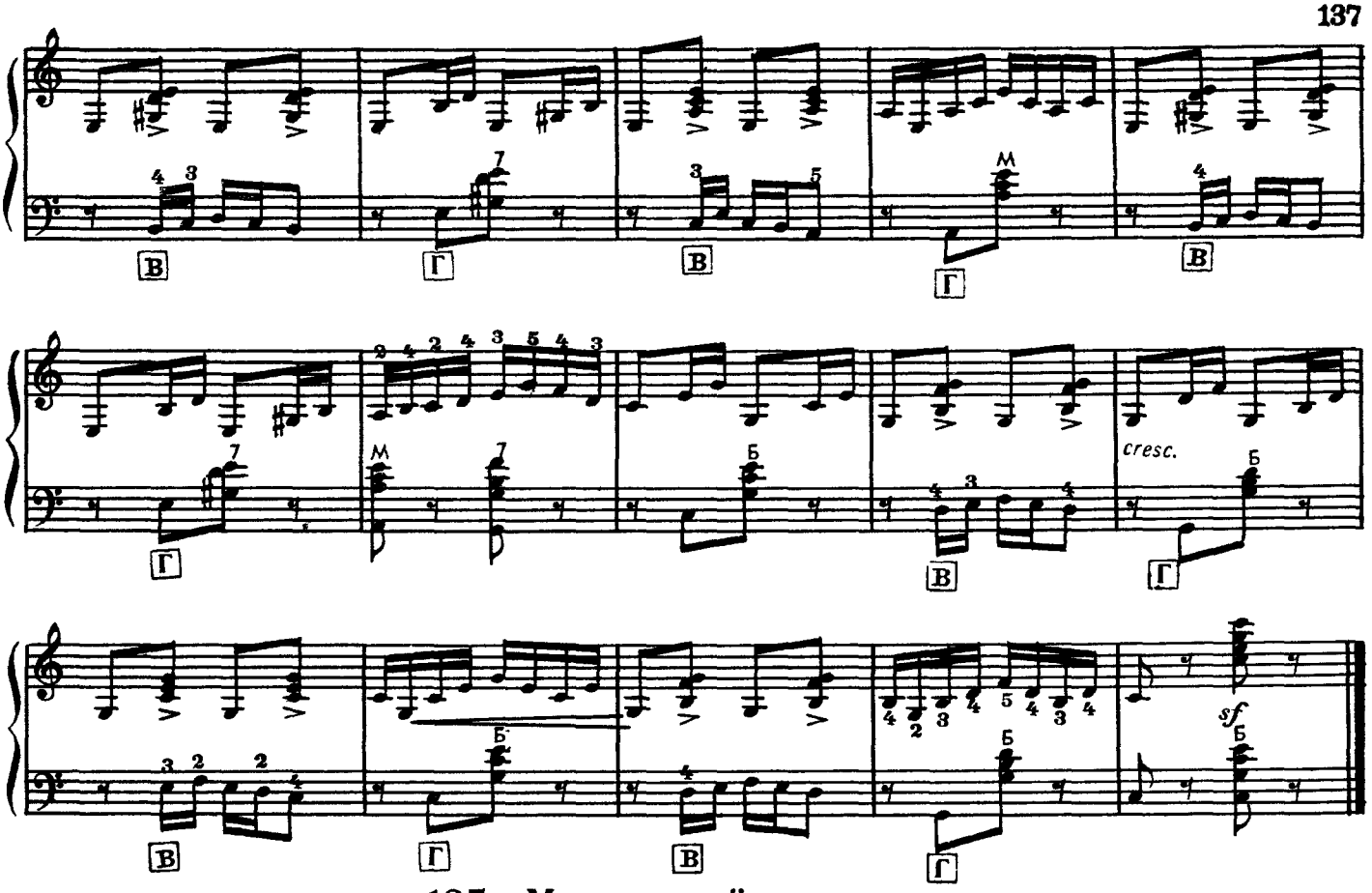


134. Полька

Оживленно

А. ОНЕГИН

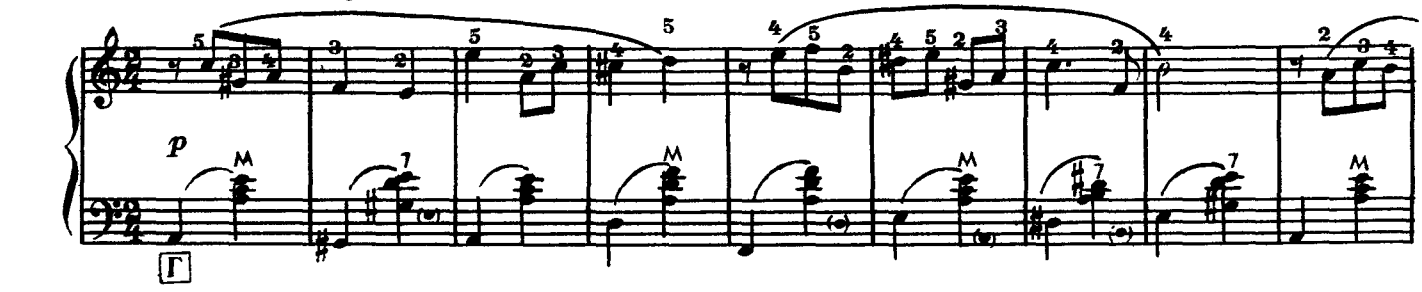


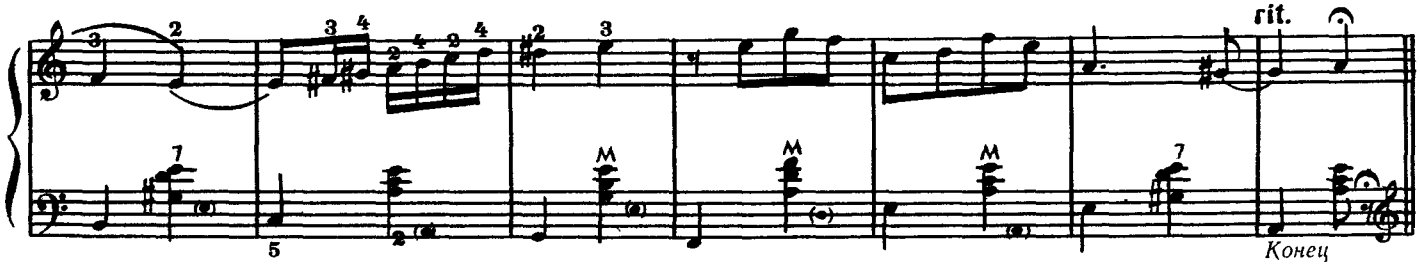


135. Маленький романс

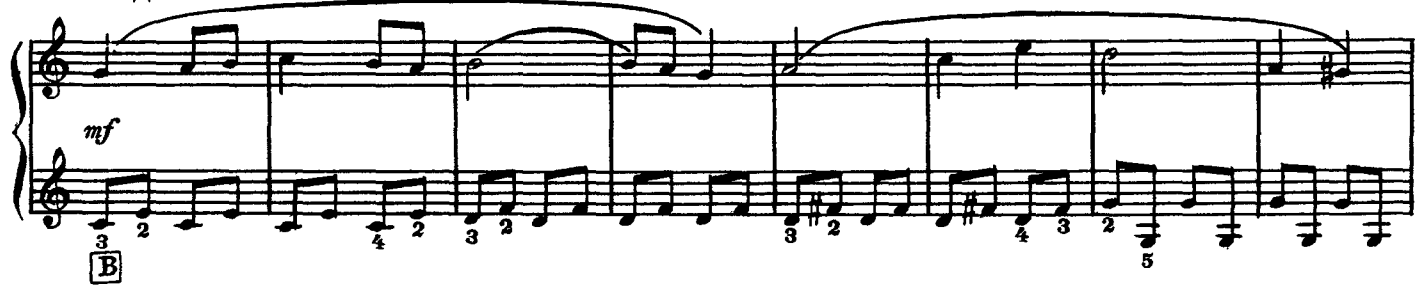
А. ОНЕГИН

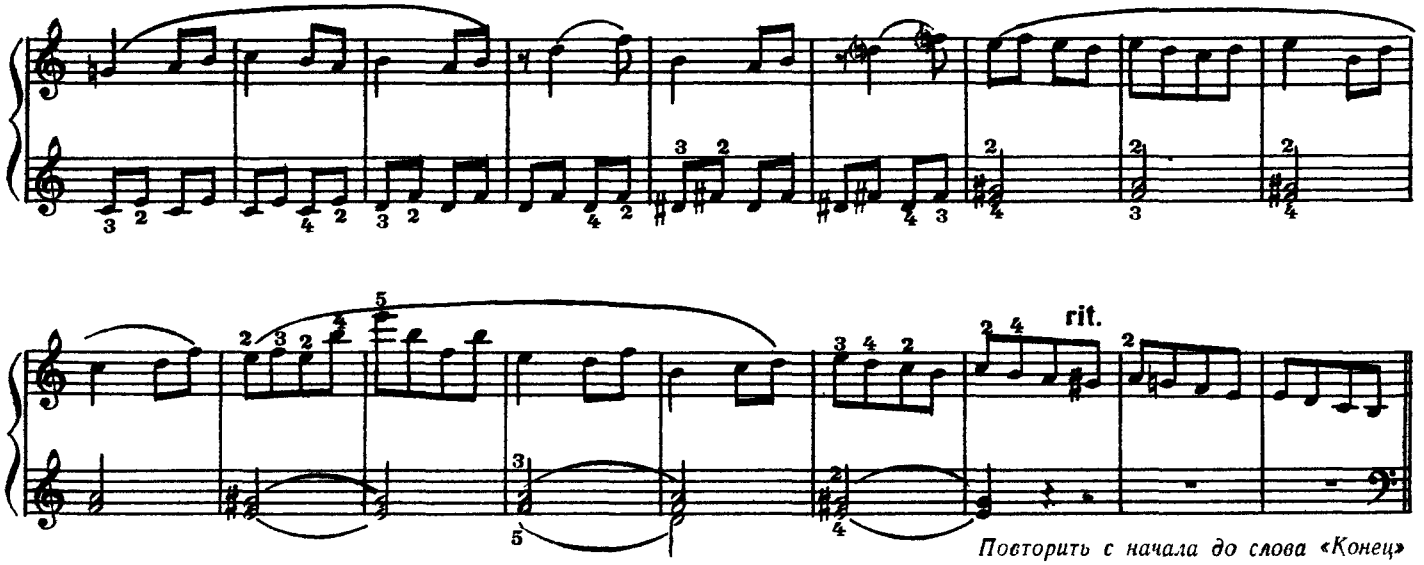
Медленно, певуче





Подвижно

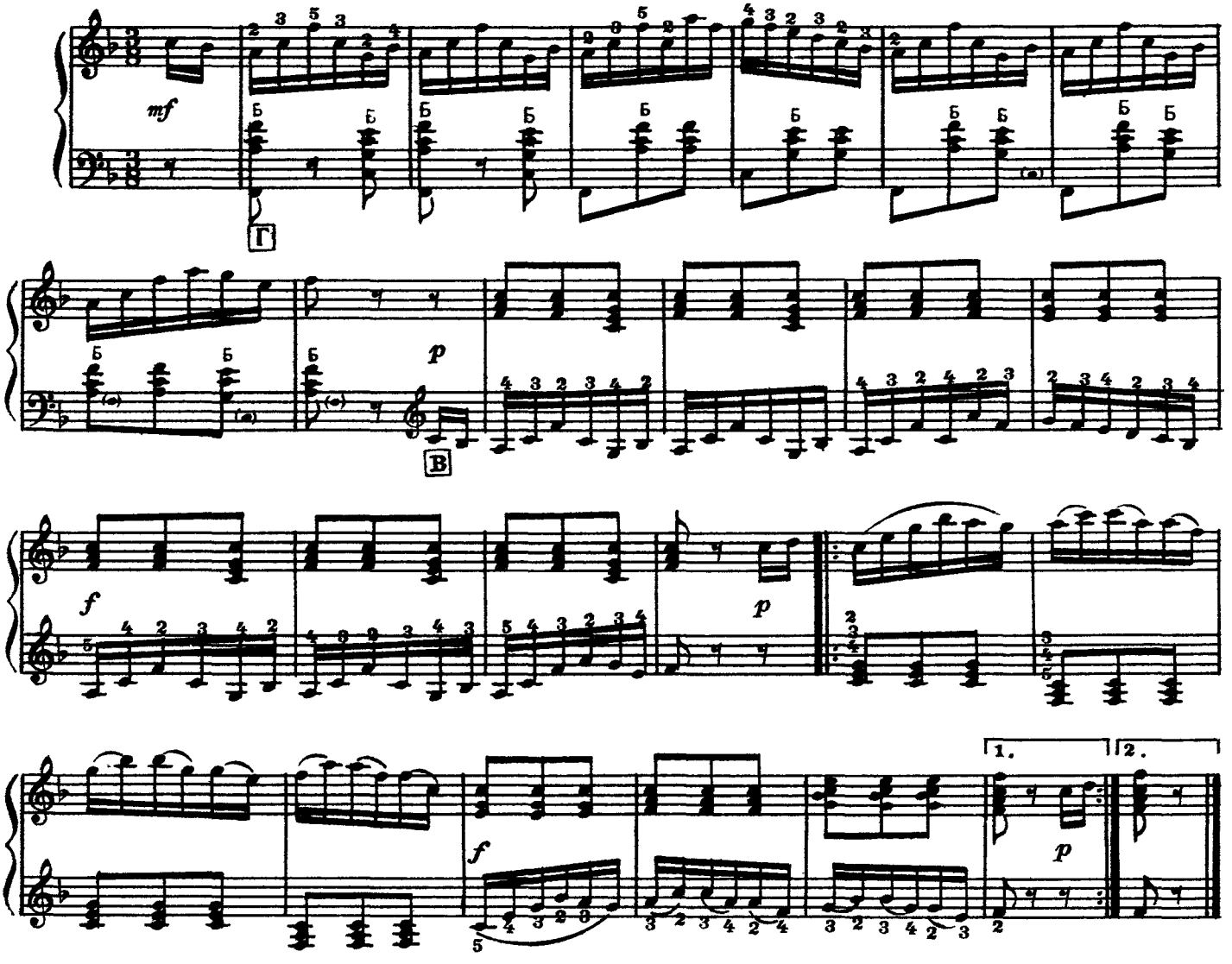




Повторить с начала до слова «Конец»

136. Старинный вальс*

Tempo di valse (Темп вальса)



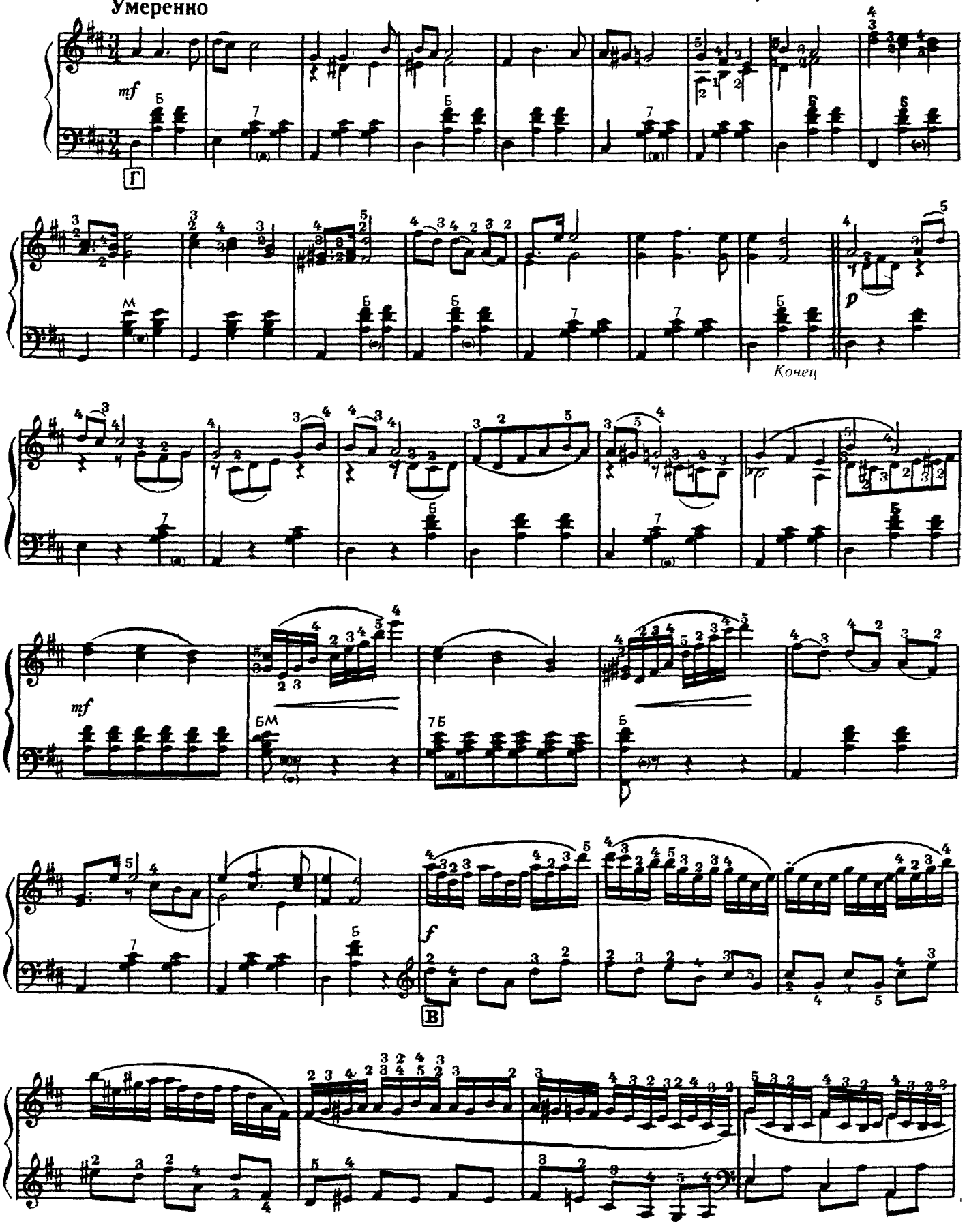
* Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России. Т. II

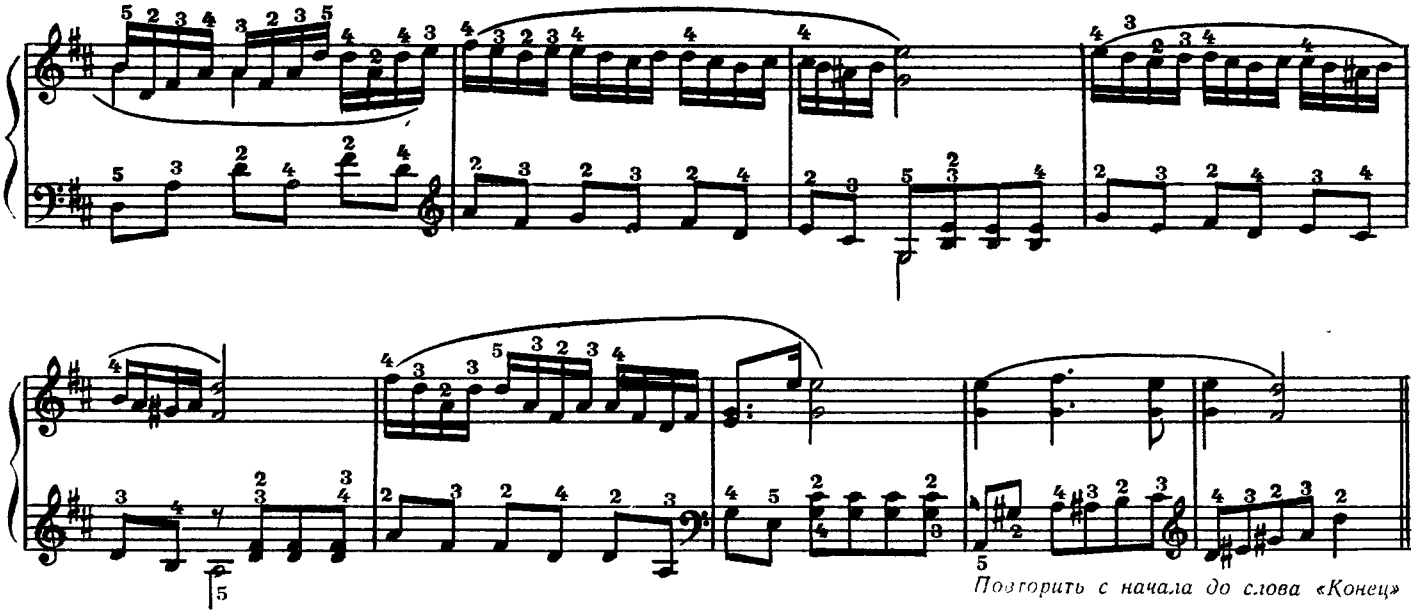
137. Санта Лючия

Итальянская народная песня

Обработка А. ОНЕГИНА

Умеренно



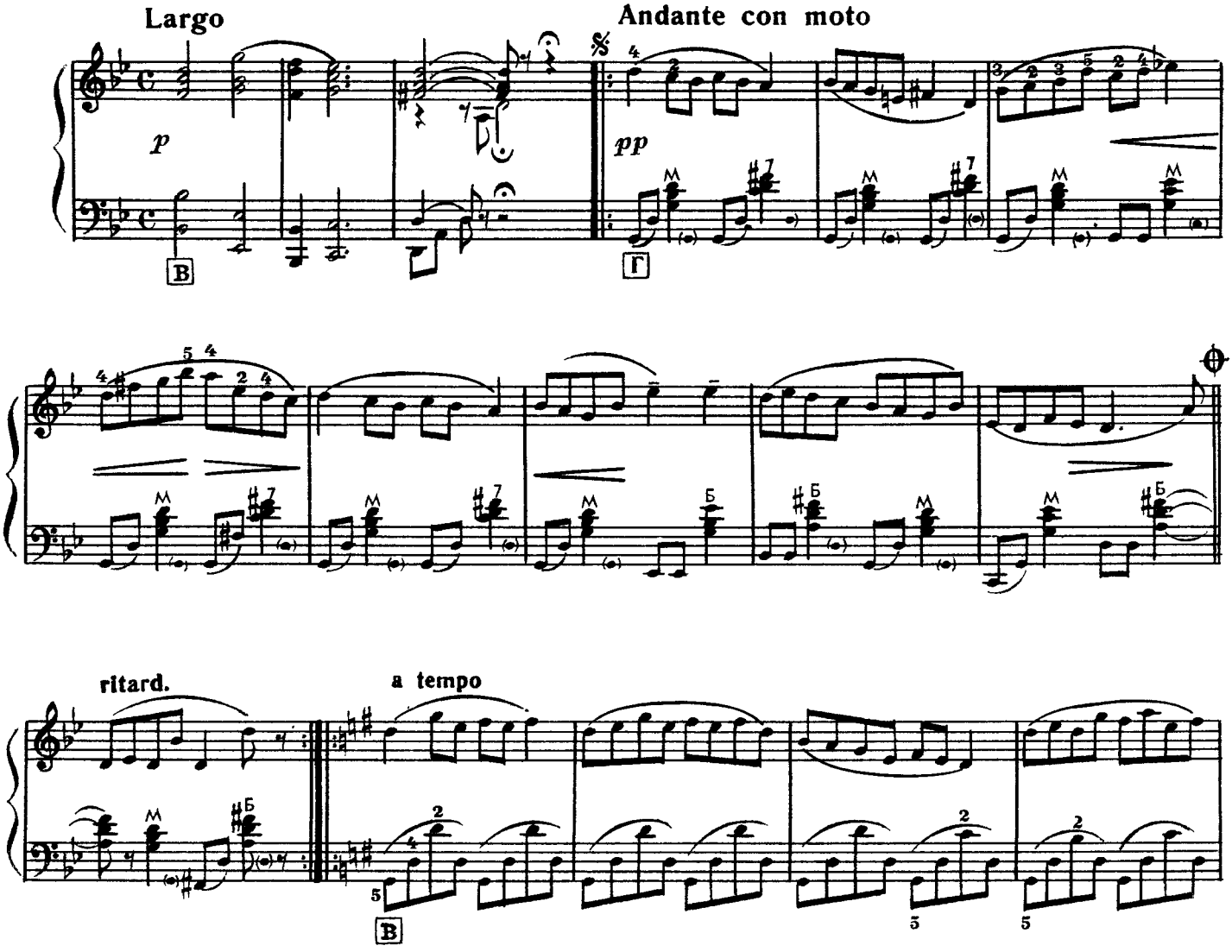


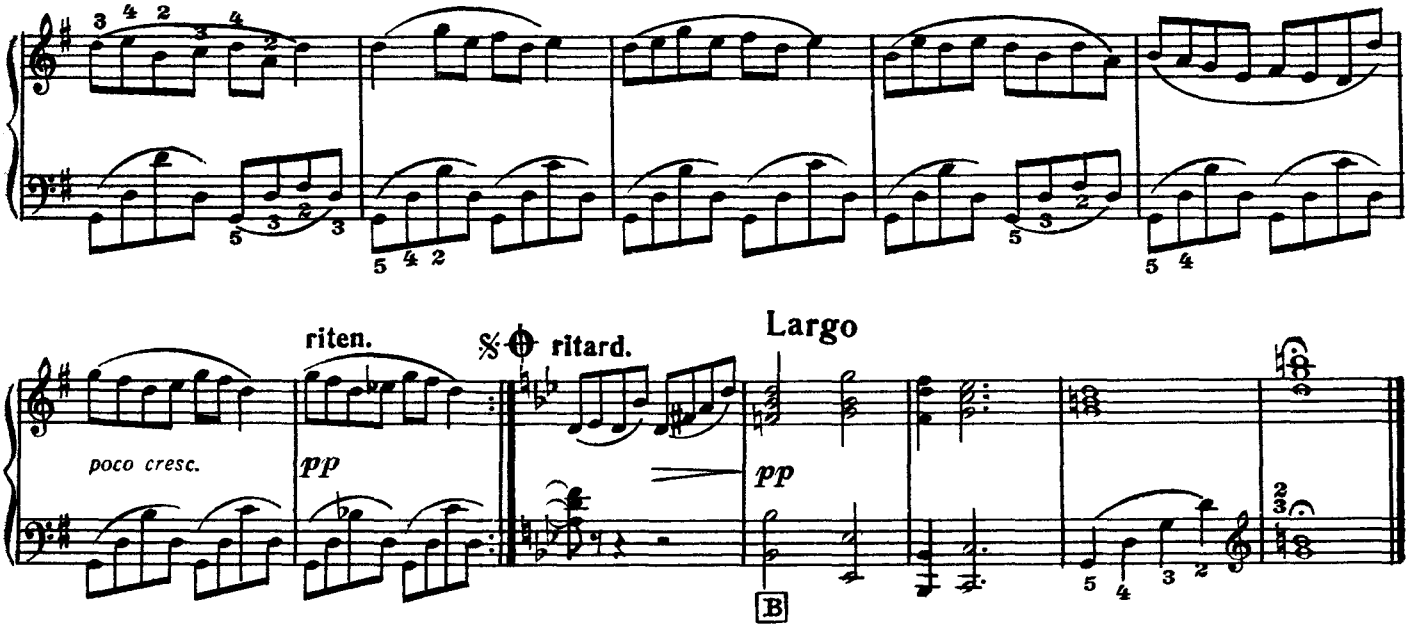
Повторить с начала до слова «Конец»

138. Слеза

Ноты: Ale07.ru

М. МУСОРГСКИЙ

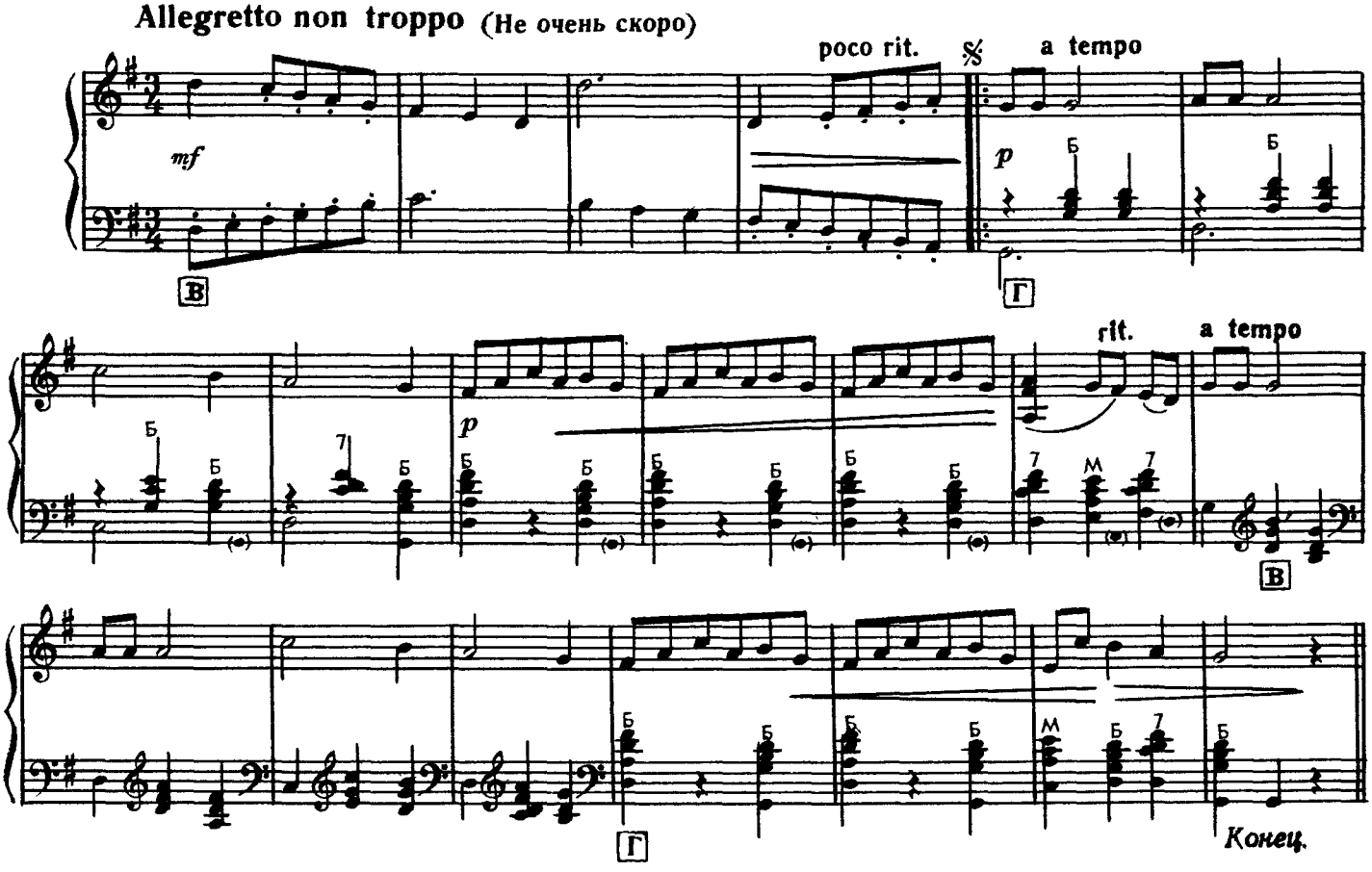




139. Менуэт Экзодэ*

Пастораль**

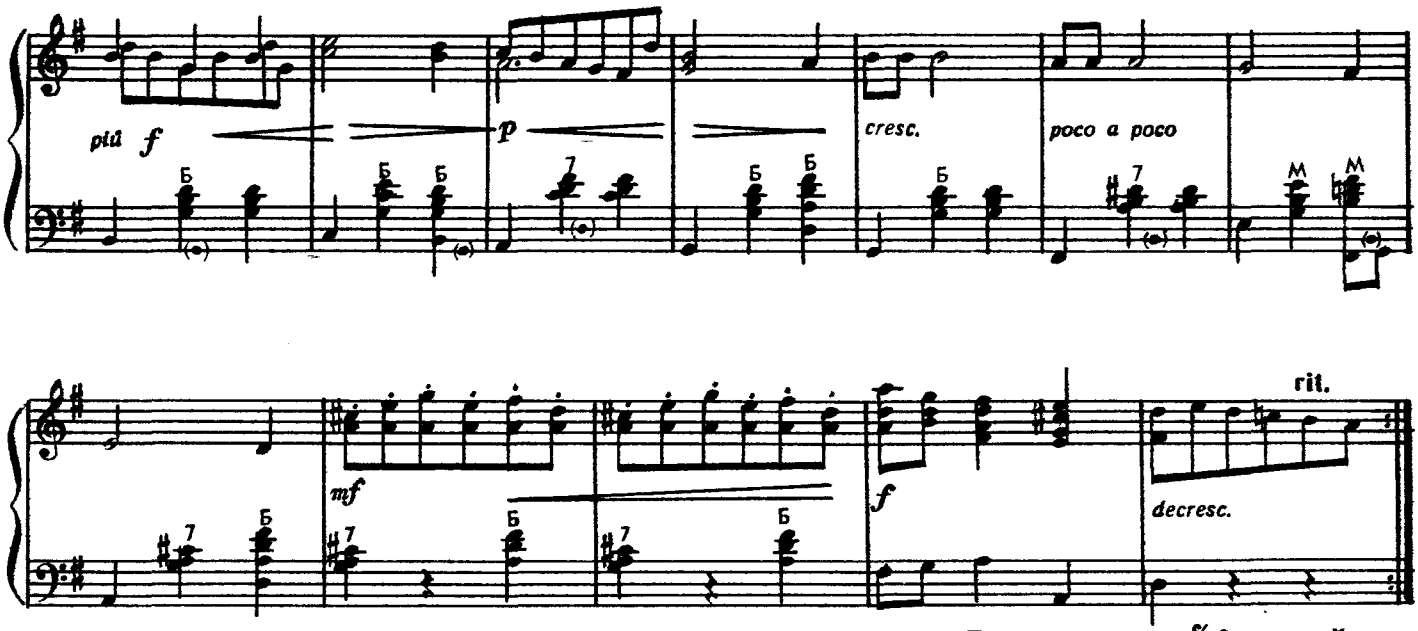
Ж. ВЕКЕРЛЕН



* Менуэт — старинная французская танцевальная форма. Танец был весьма распространен в придворных кругах XVIII века

Экзодэ — французский композитор XVIII века

** Пастораль — подражание народным пастушеским песням. Многие пасторали основаны на народных мелодиях

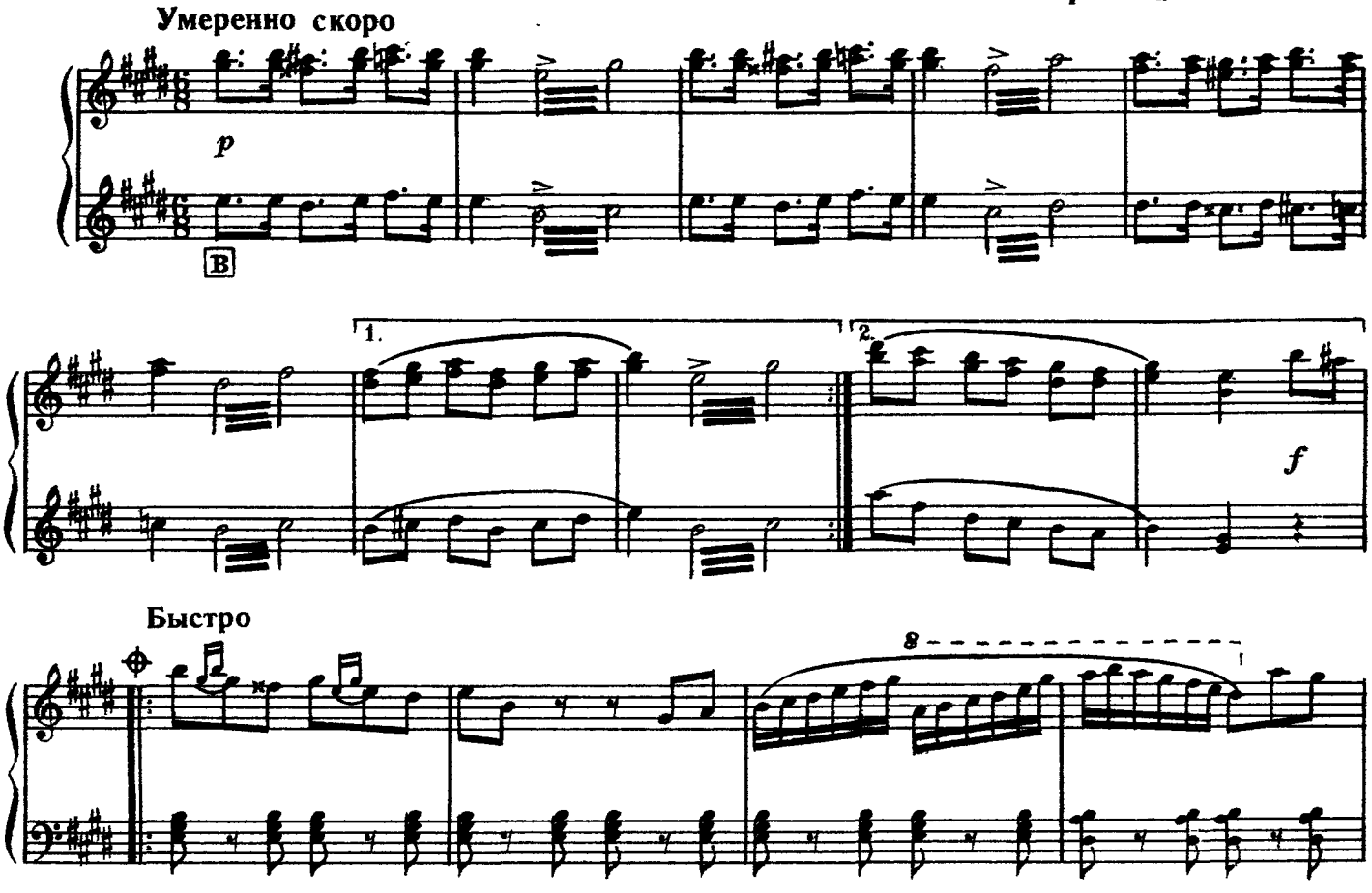


Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец».

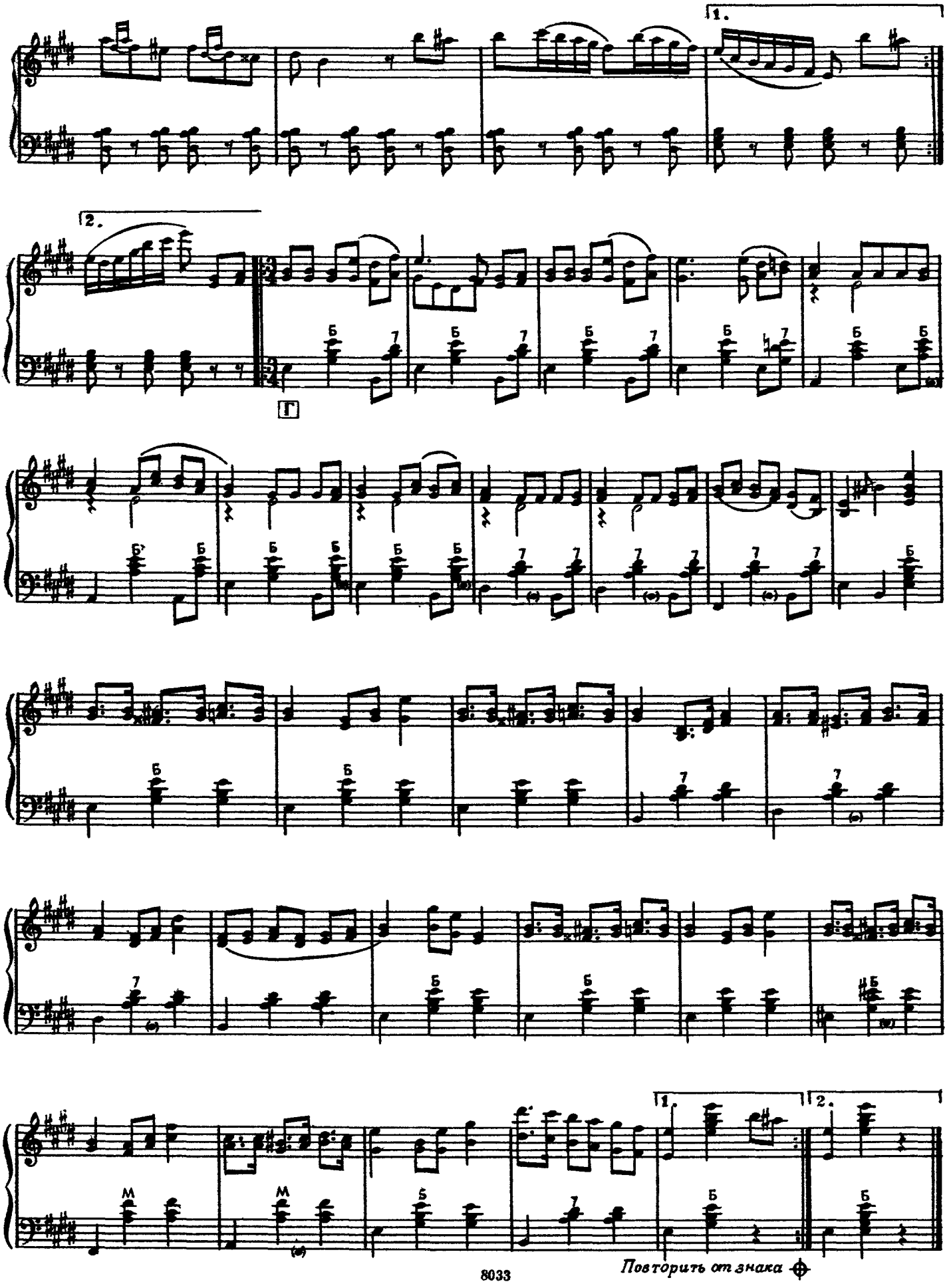
140. Пляска на полях сомбреро*

Мексиканская народная песня

Обработка А. ОНЕГИНА

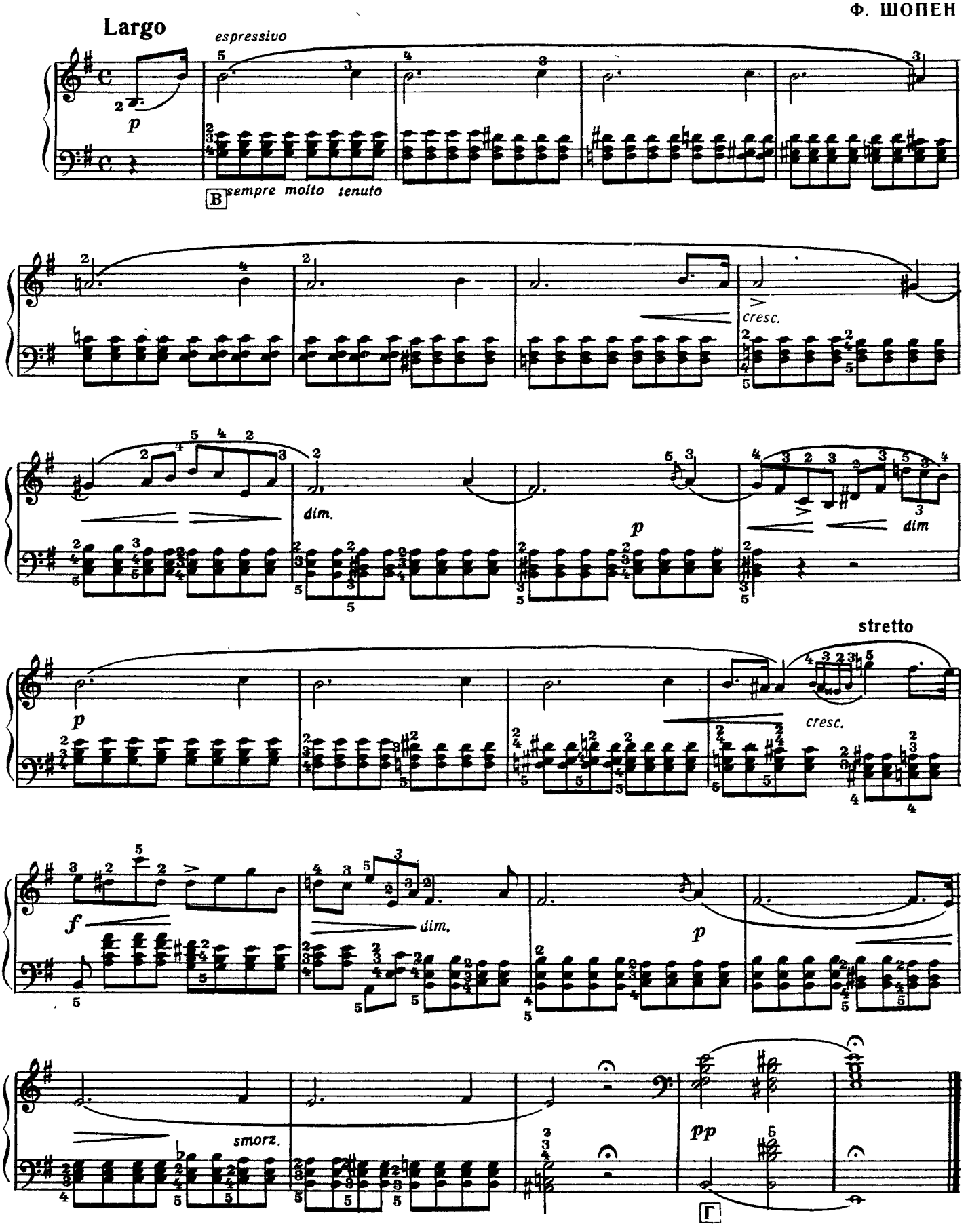


*)Сомбреро — шляпа с широкими полями, национальный головной убор мексиканцев.


1.
2.
Г
Повторить от знака

141. Прелюдия

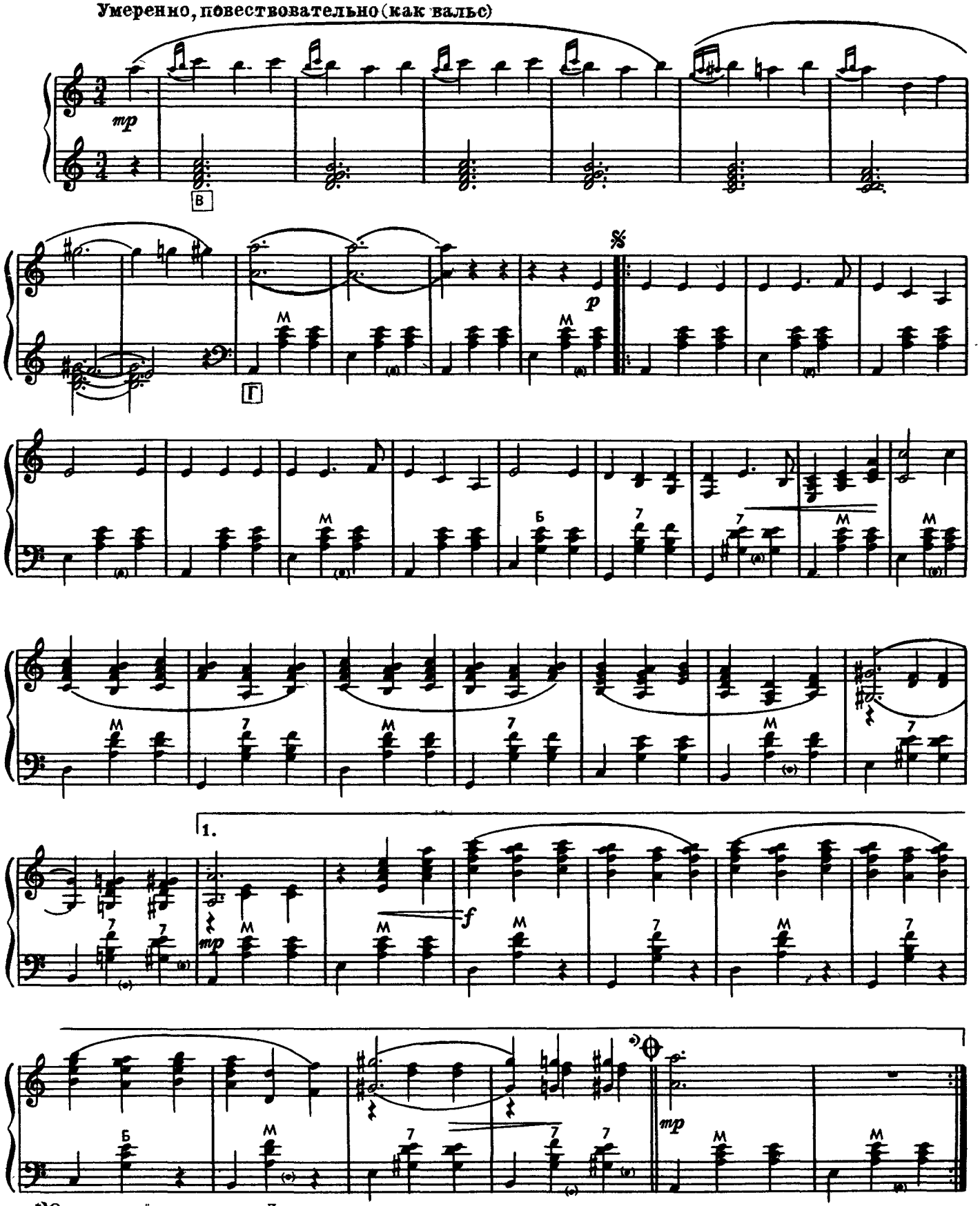
Ф. ШОПЕН



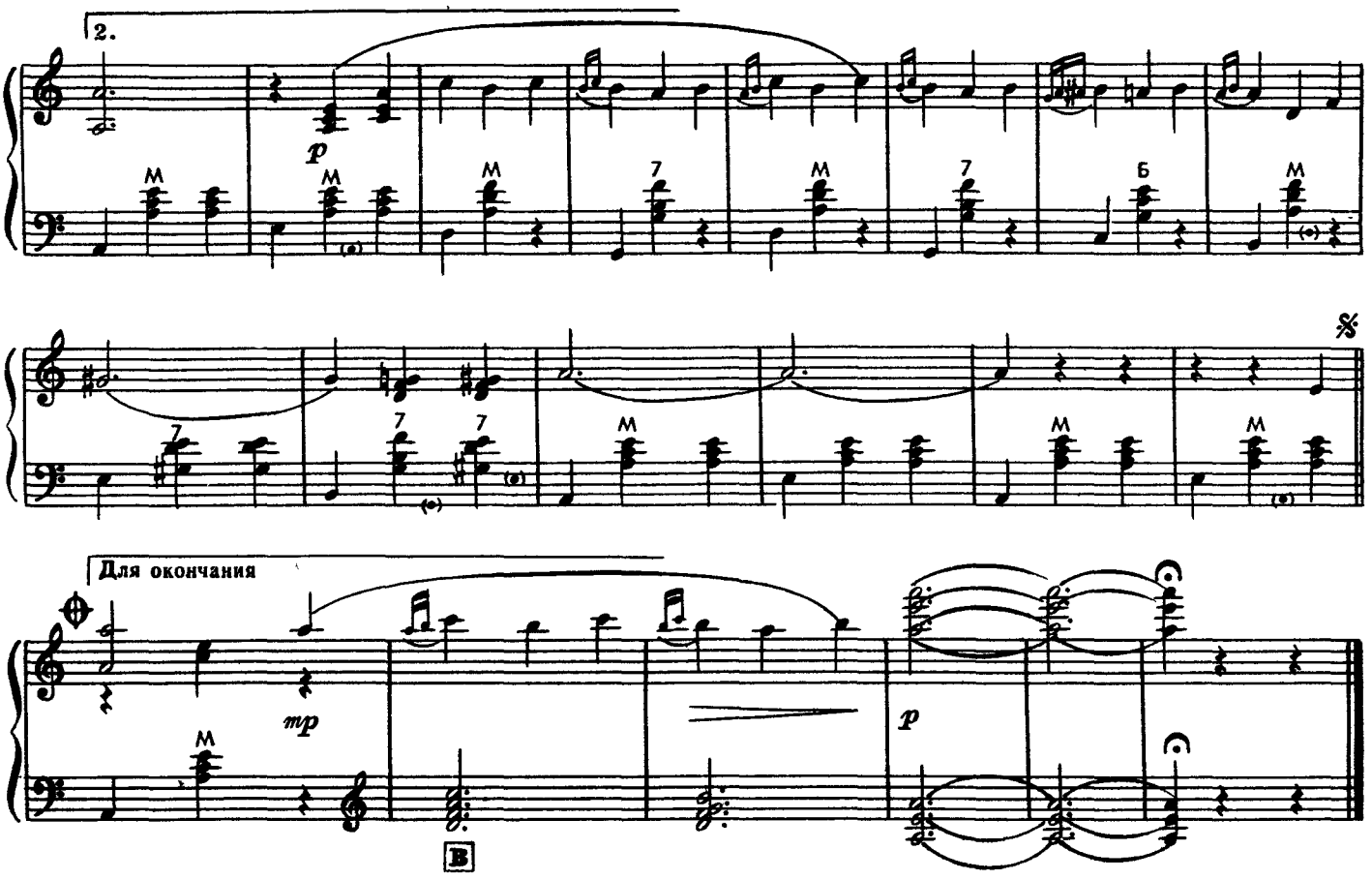
142. Огромное небо

О. ФЕЛЬЦМАН

Умеренно, повествовательно (как вальс)



*) Отсюда перейти на вольту «Для окончания».

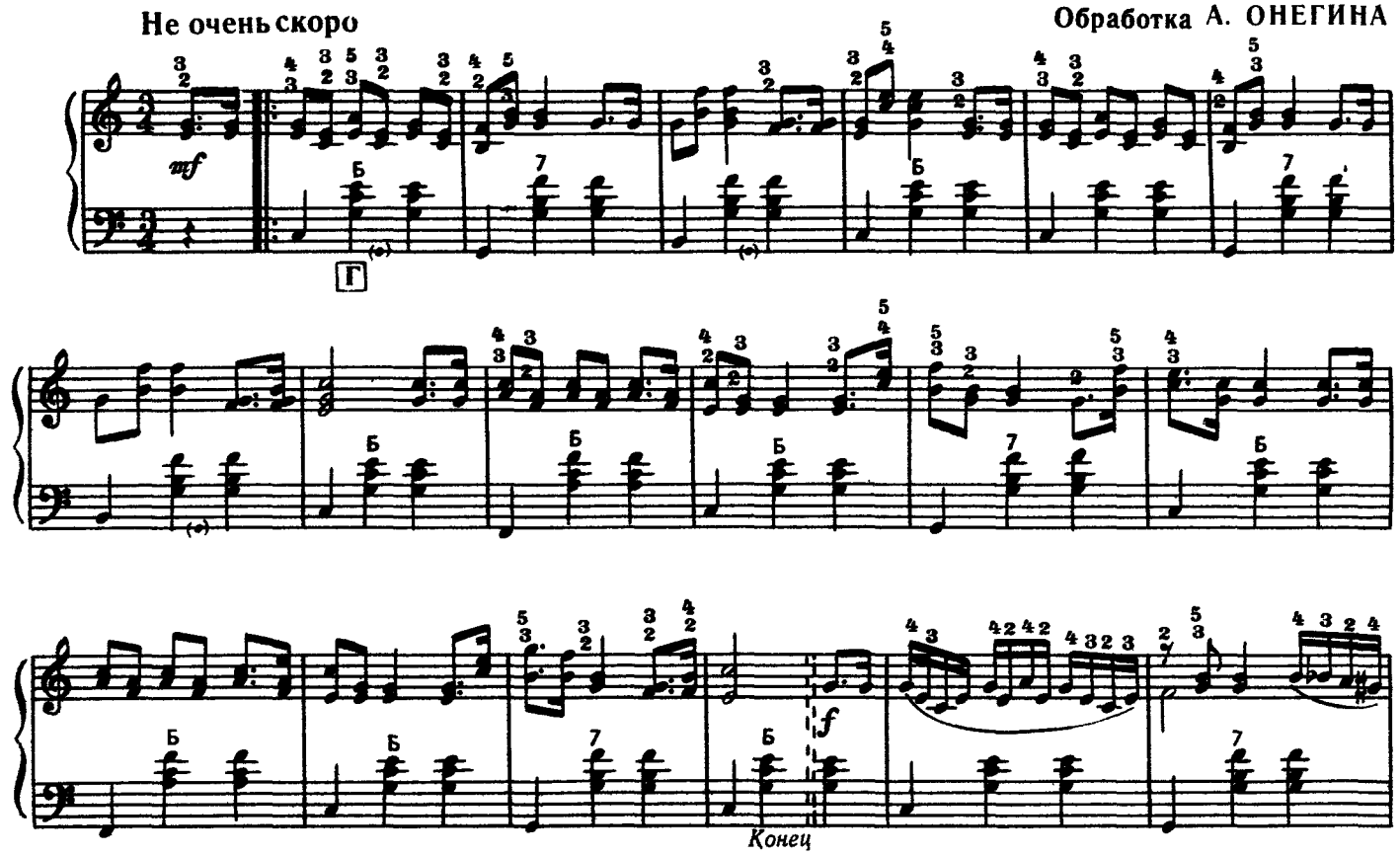


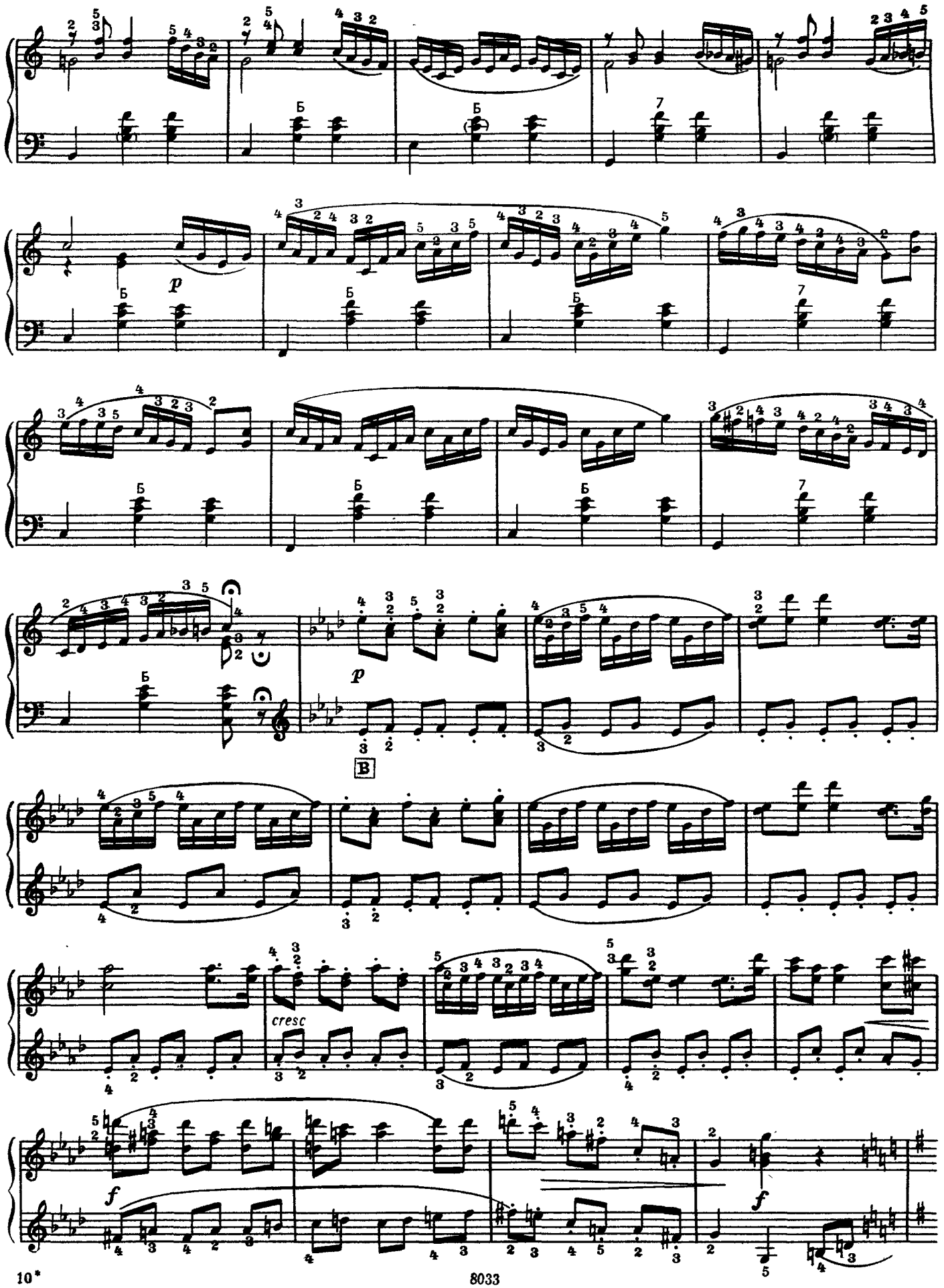
143. Лесорубы раным-рано встать должны

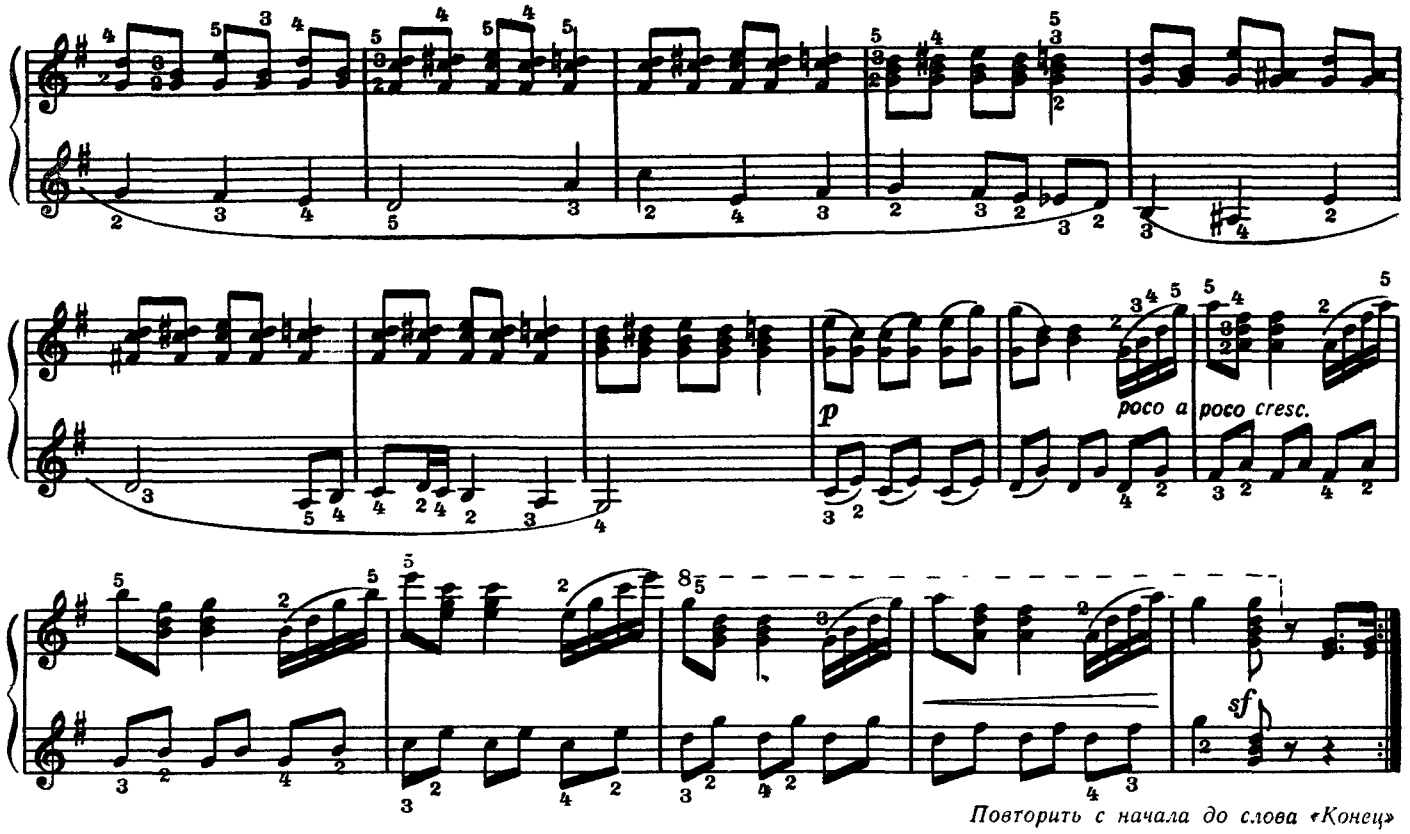
Австрийская народная песня

Не очень скоро

Обработка А. ОНЕГИНА




p
Б
В
cresc
f
f

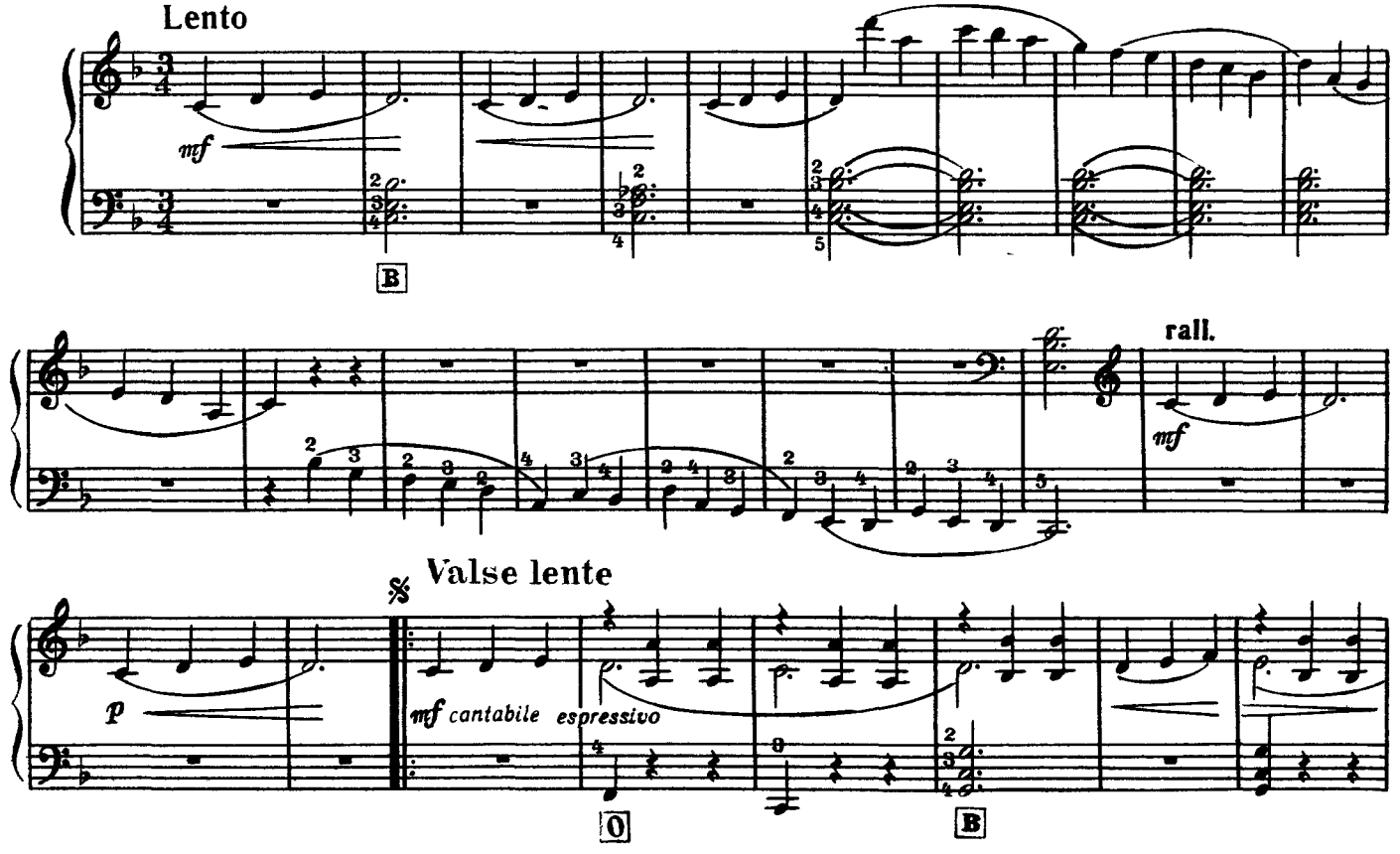


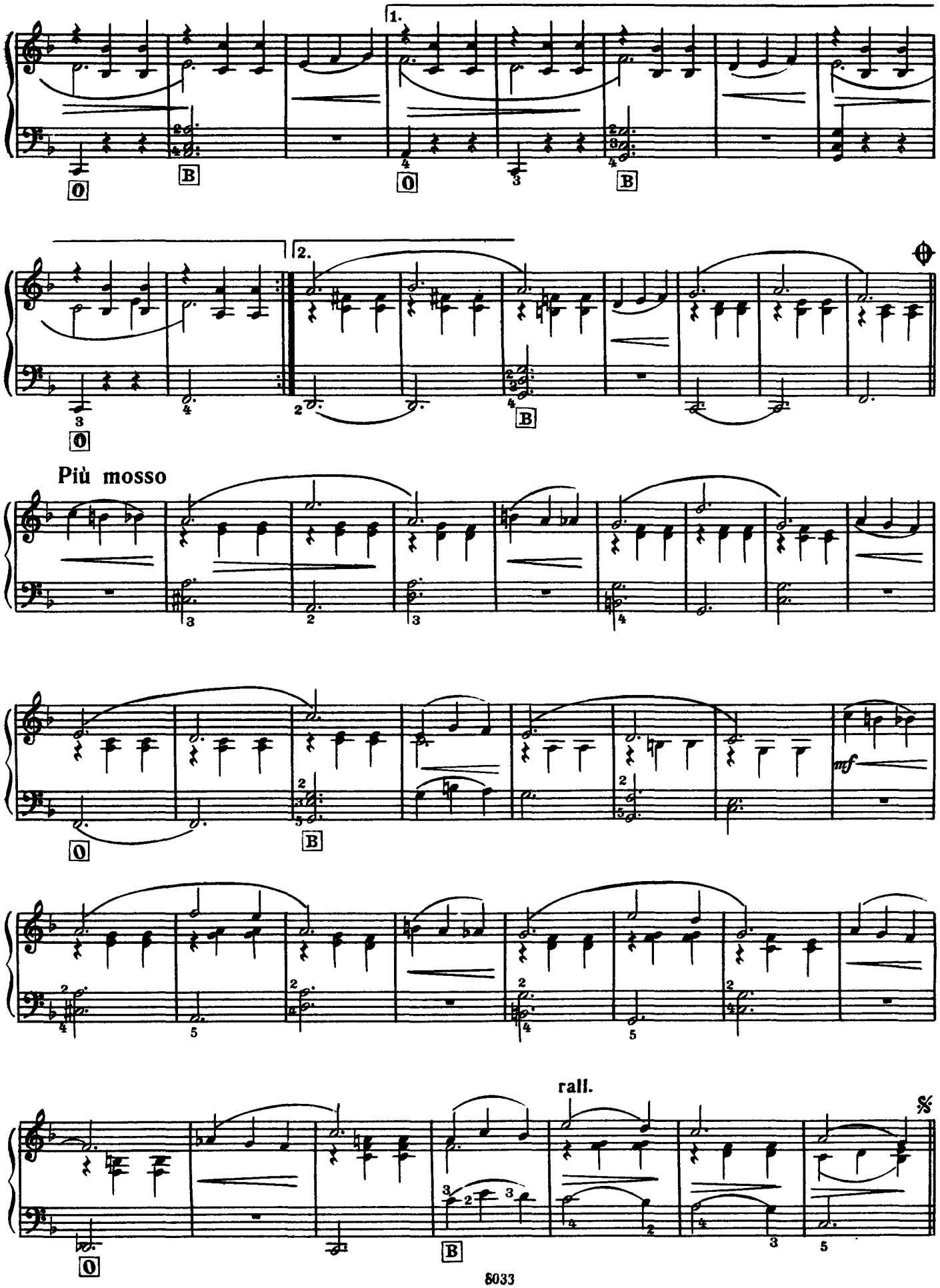
Повторить с начала до слова «Конец»

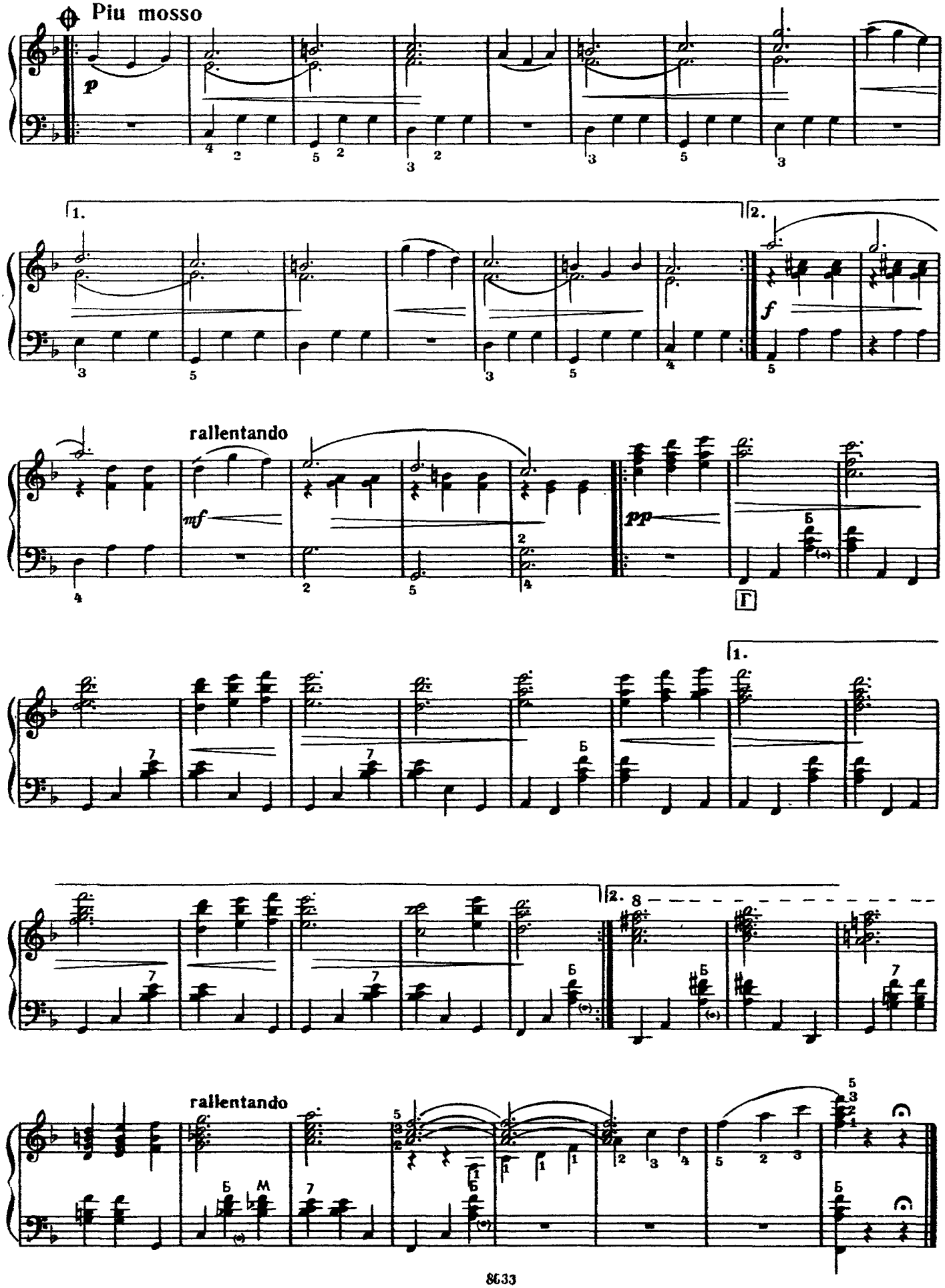
144. Вальс

Из лирических сцен «Месяц в Крыму»

В. РЕБИКОВ

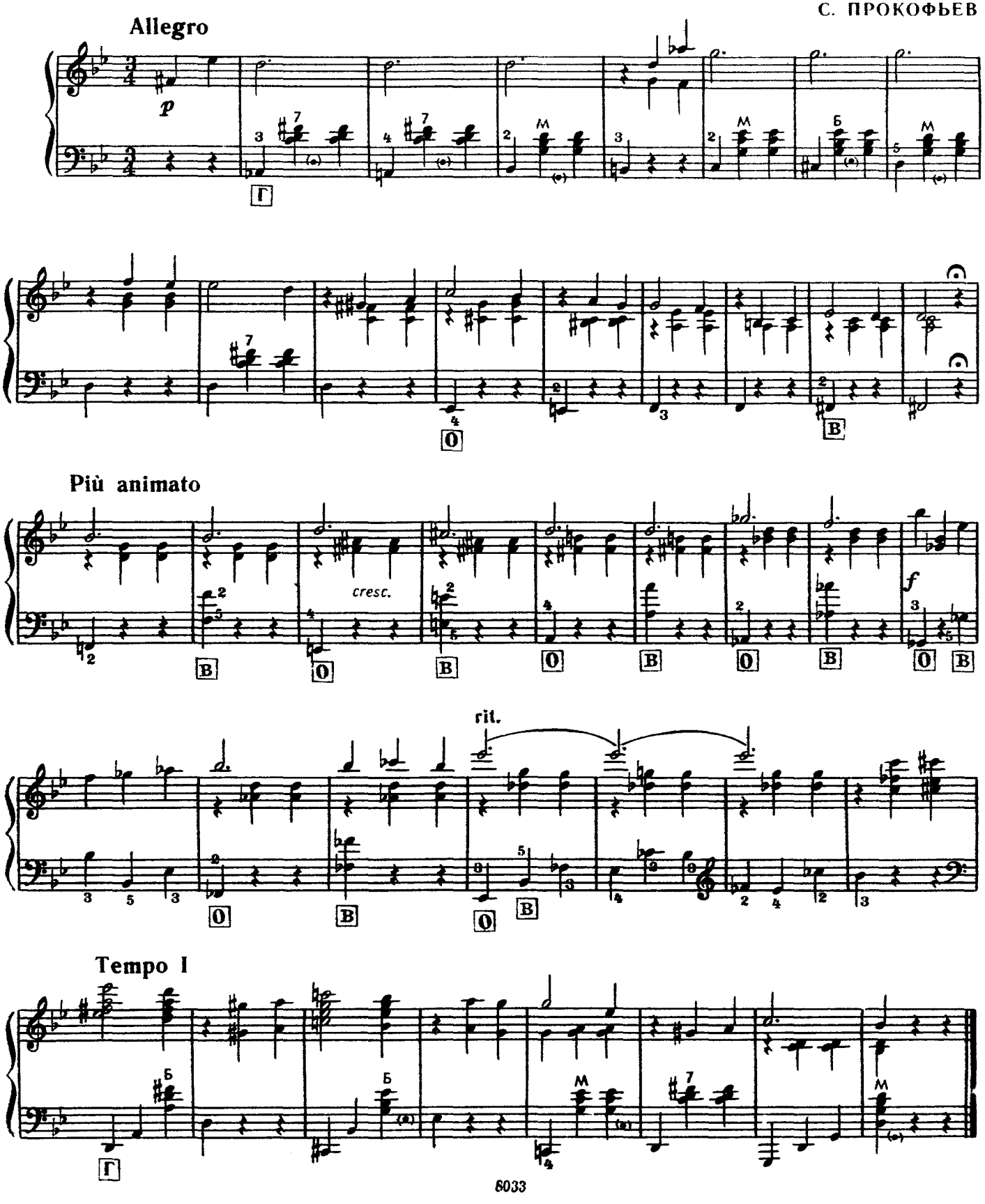



1.
2.
Più mosso
mf
rall.


Piu mosso
p
1.
2.
f
rallentando
mf
pp
Г
1.
2.
rallentando

145. Вальс

С. ПРОКОФЬЕВ

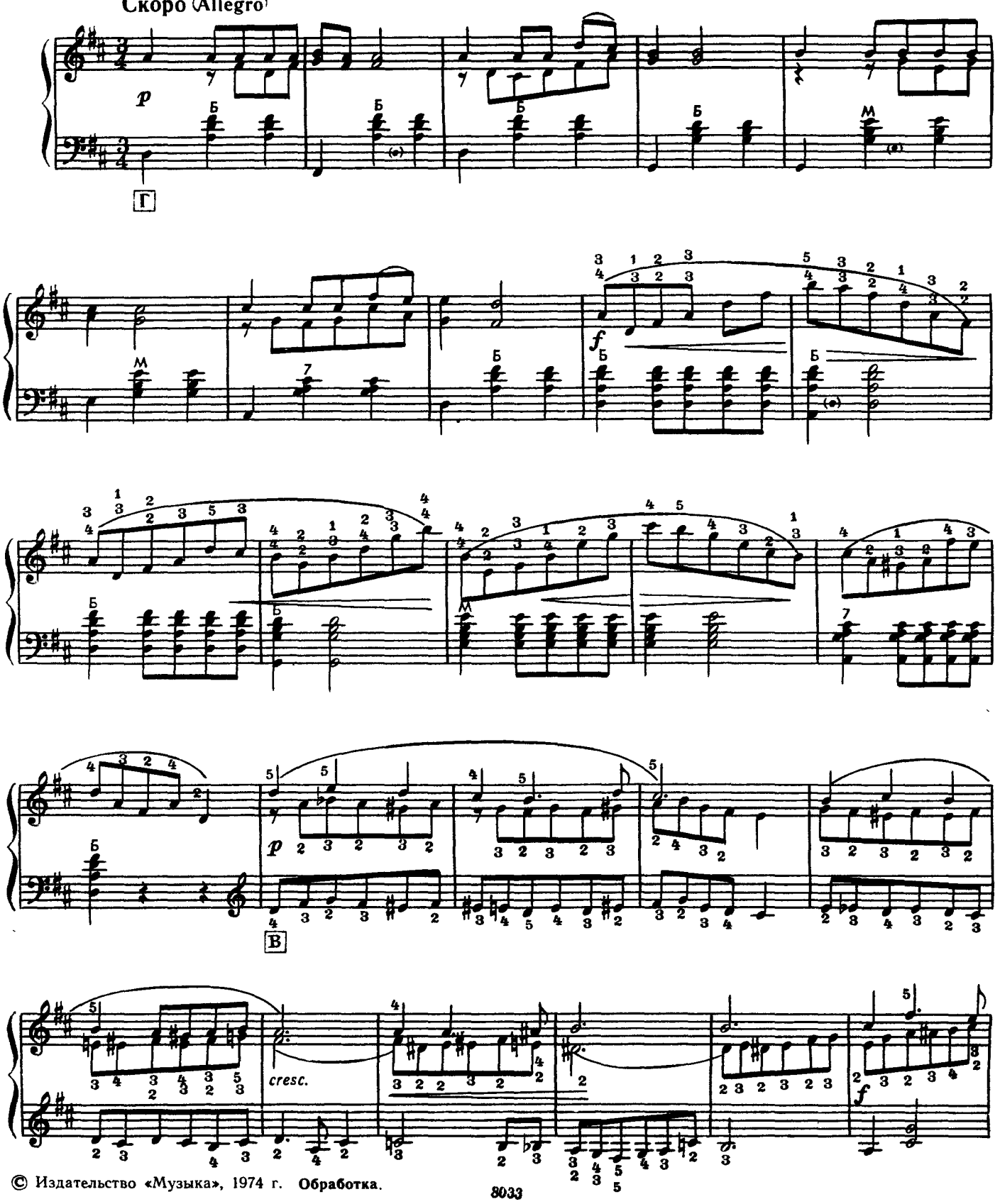


146. Гавань уже опустела

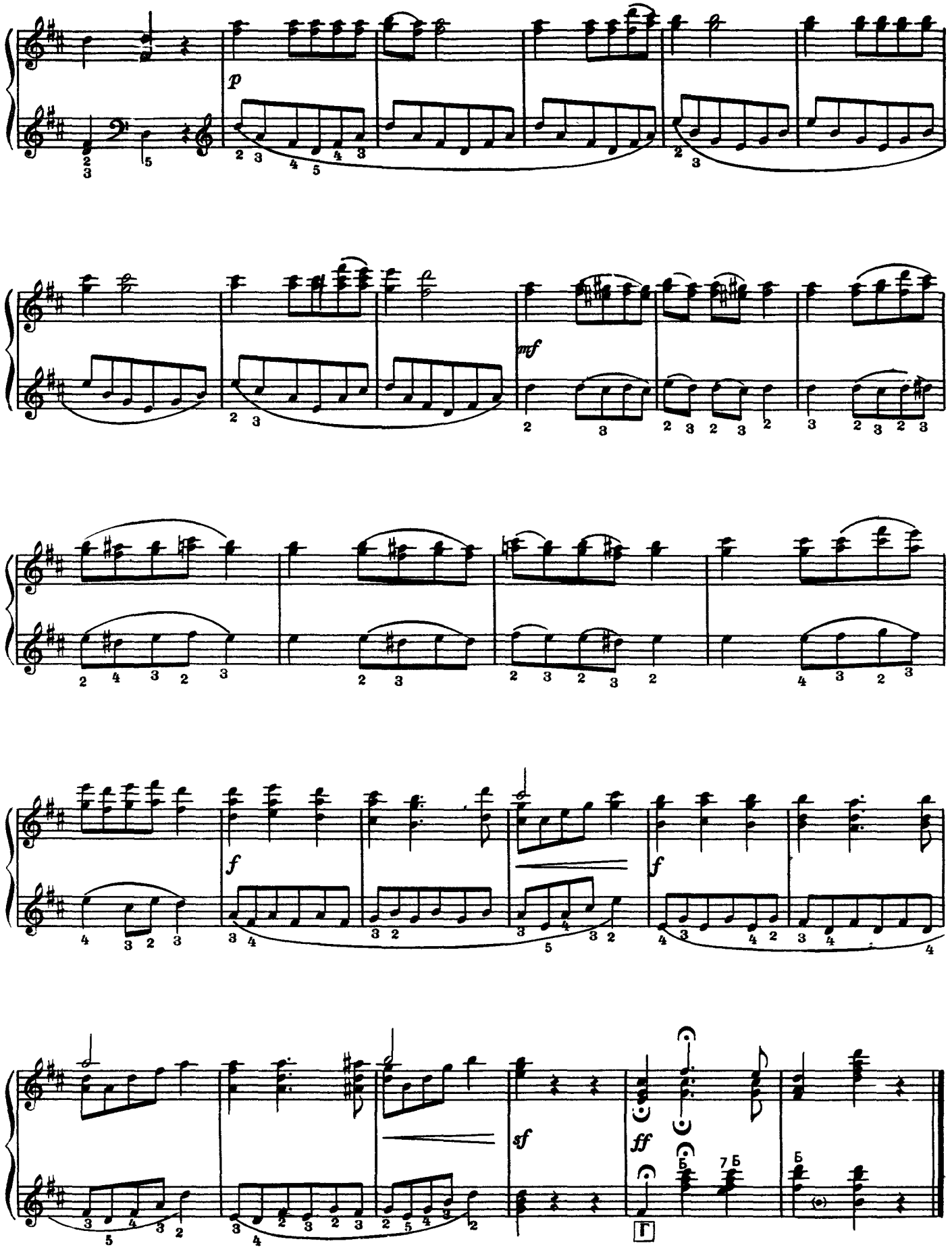
Швейцарская народная песня

Обработка А. ОНЕГИНА

Скоро (Allegro)



© Издательство «Музыка», 1974 г. Обработка.


p
mf
f
f
sf
ff

АНСАМБЛИ

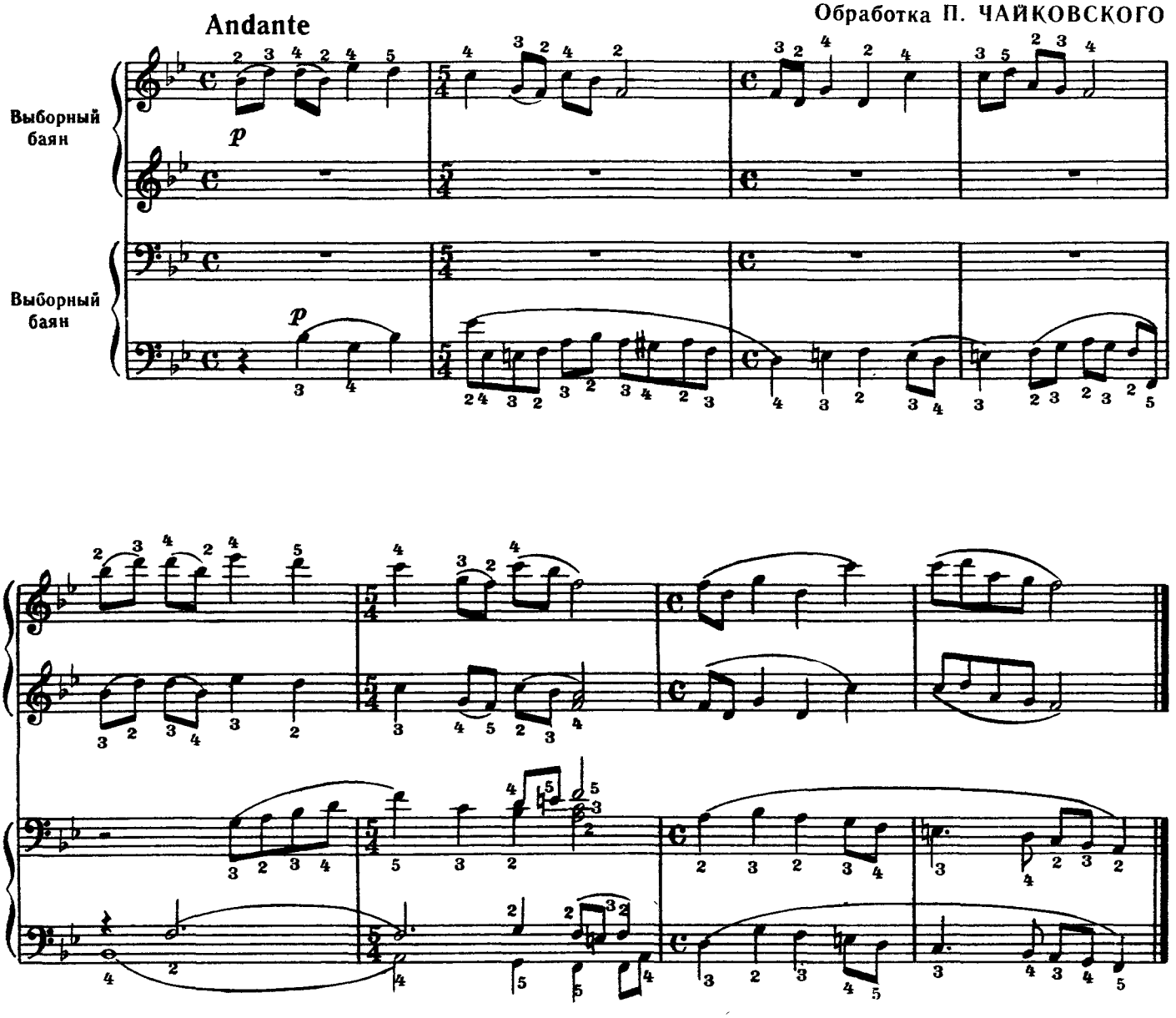
При игре в ансамбле следует серьезное внимание уделить вопросу распределения партий между его участниками. Отдельные партии должны назначаться тому или иному ученику с учетом его данных и степени подготовки. Вместе с тем ученик не должен привыкать играть всегда какую-либо одну партию, например, первую

Желательно как можно раньше выучить партии на память, чтобы при игре в ансамбле иметь возможность работать над единством темпа, общими оттенками. Игра партий наизусть дает возможность слышать не только свою партию, но и другие, что является непременным условием для грамотного исполнения произведения.

147. Сидел Ваня

Русская народная песня

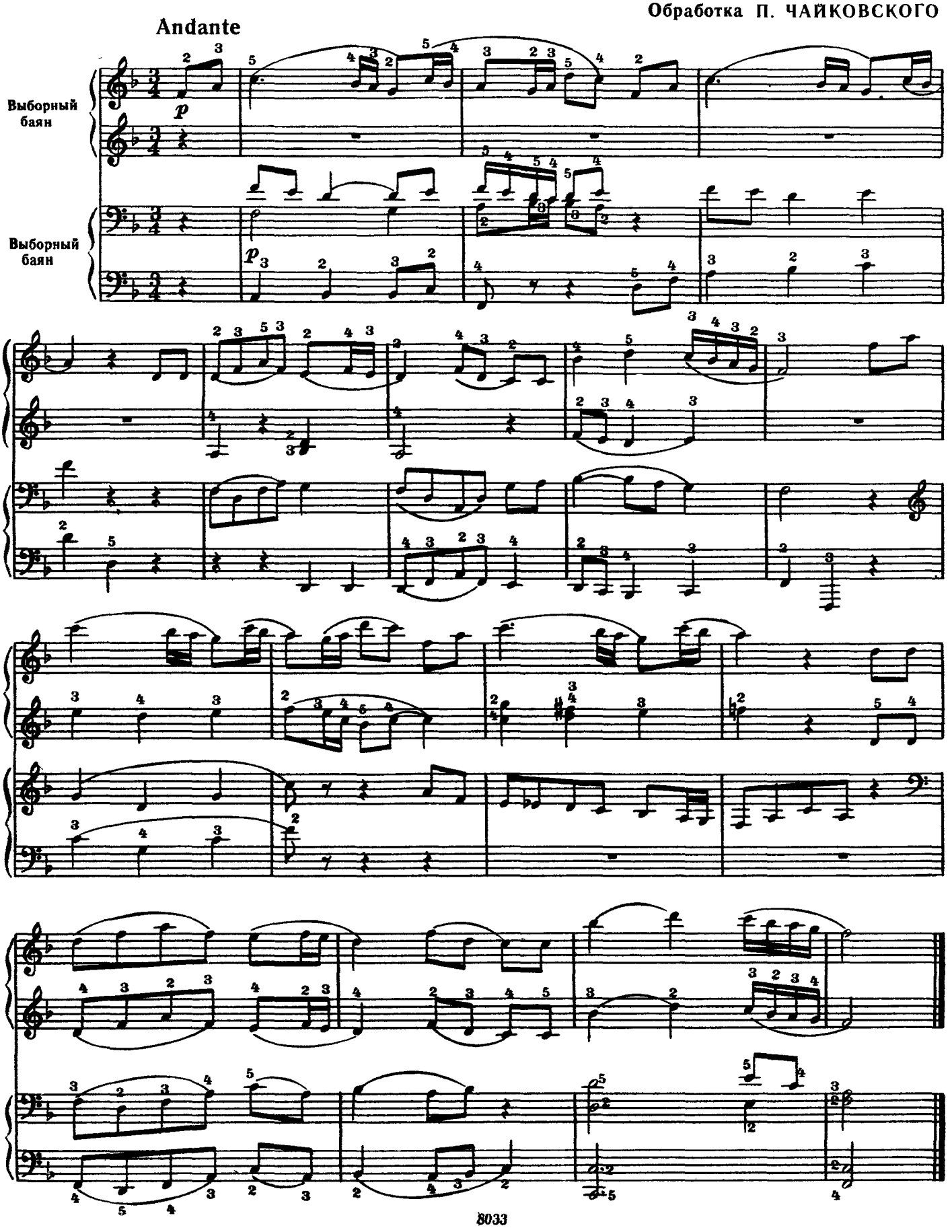
Обработка П. ЧАЙКОВСКОГО



148. Уж ты, поле мое, поле чистое

Русская народная песня

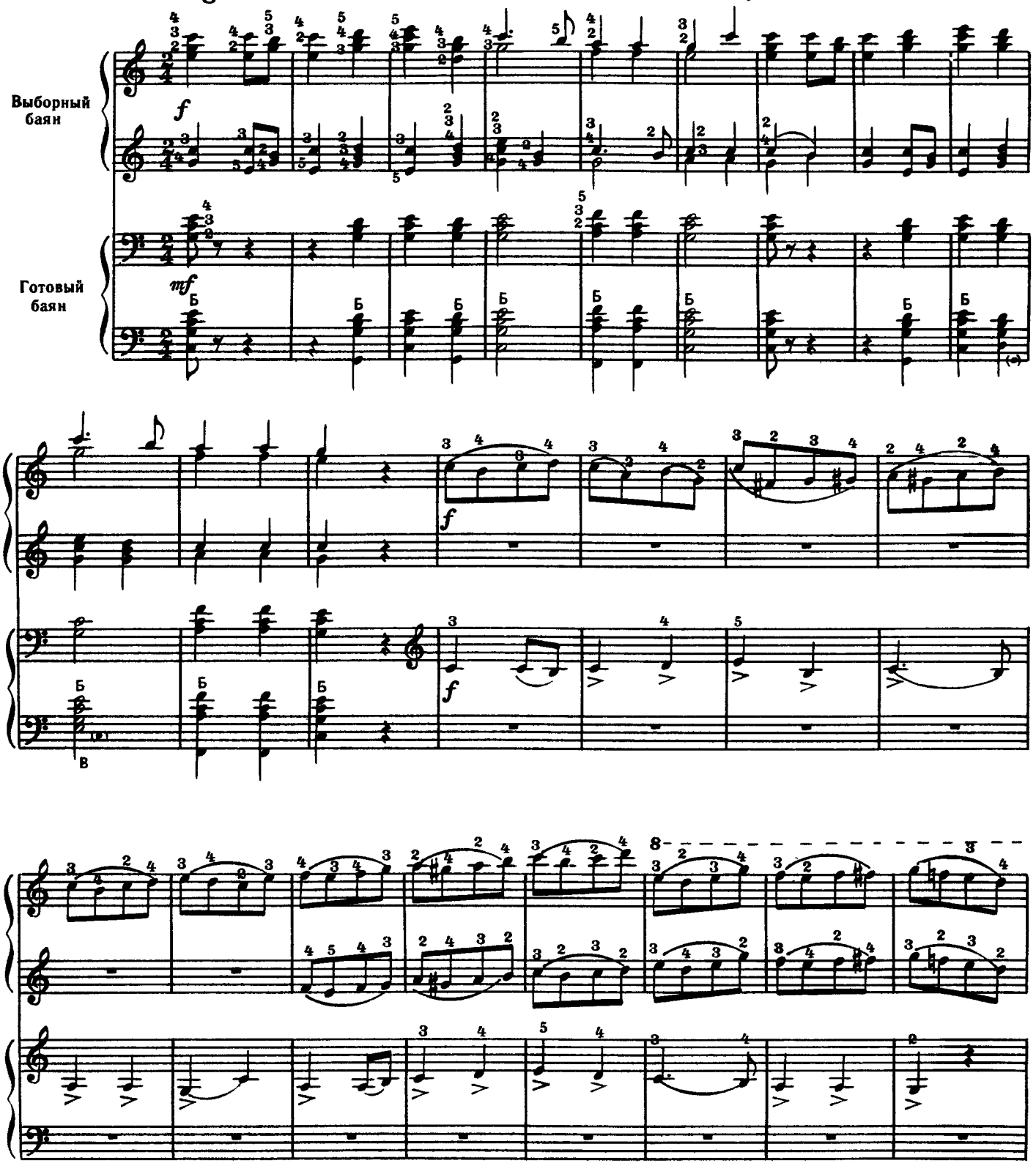
Обработка П. ЧАЙКОВСКОГО

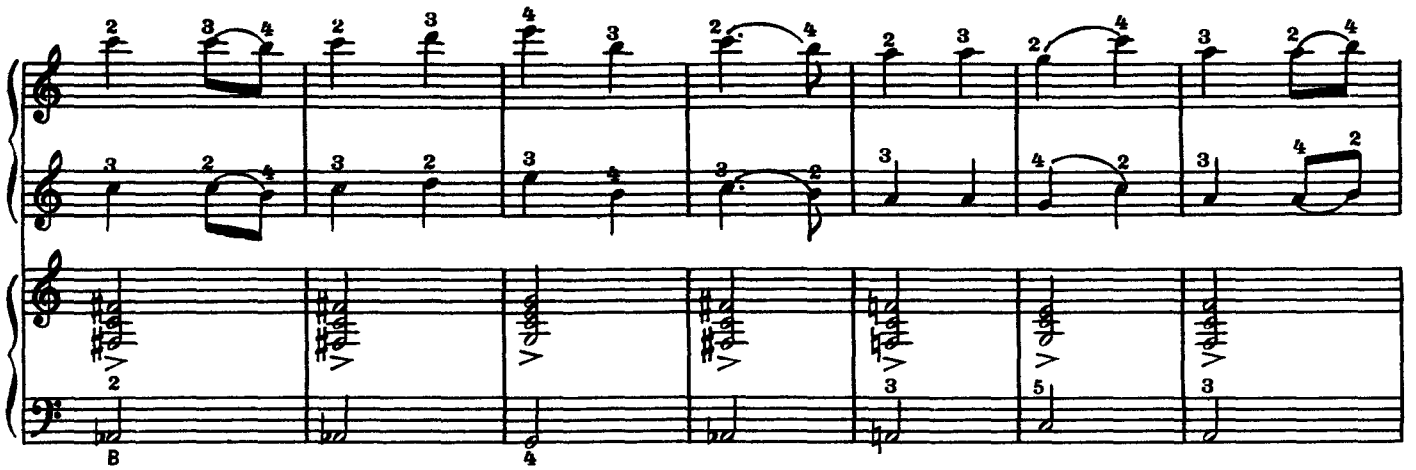


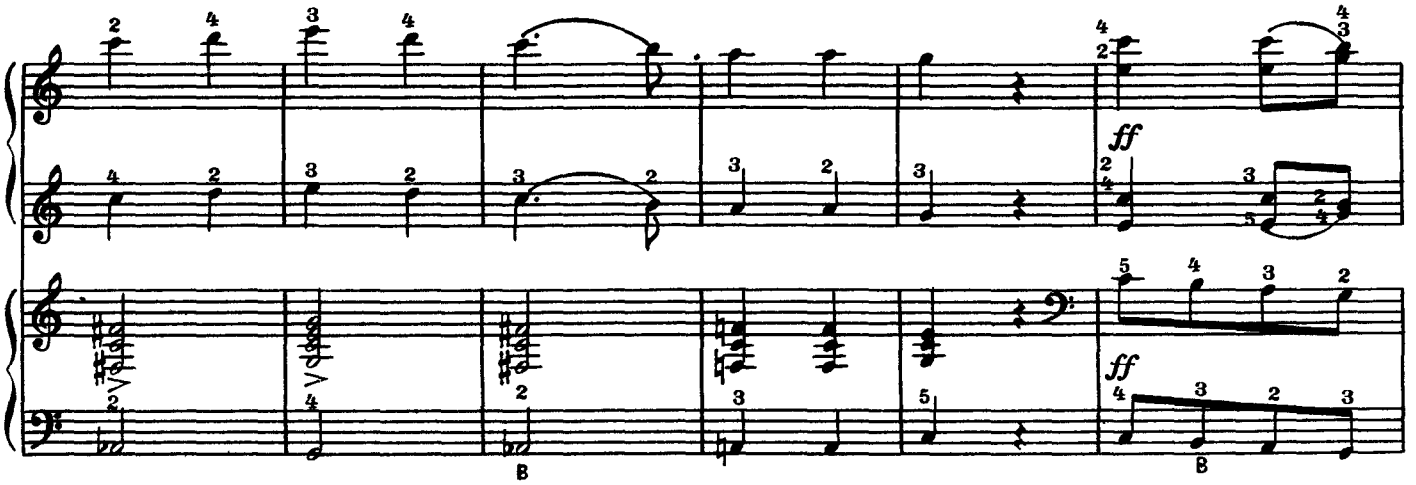
149. Гулял Андрей-господин

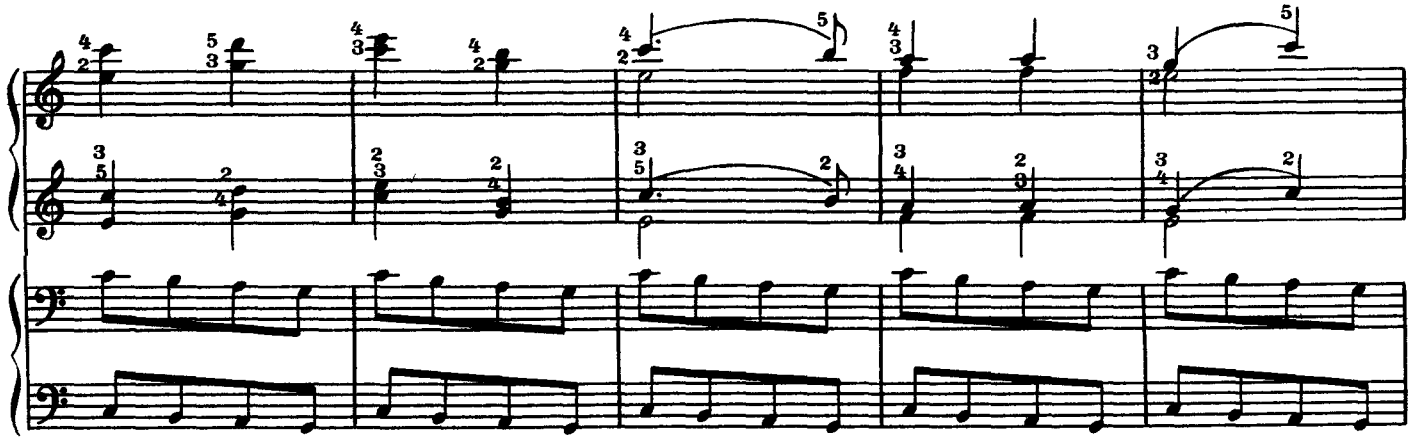
Русская народная песня

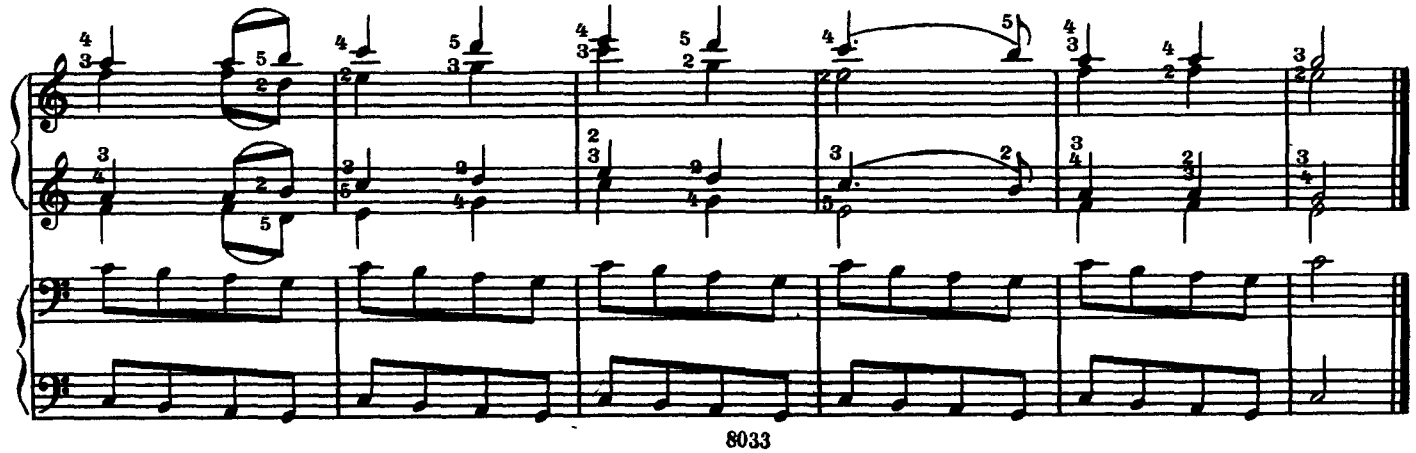
Allegro risoluto Обработка П. ЧАЙКОВСКОГО






ff
ff

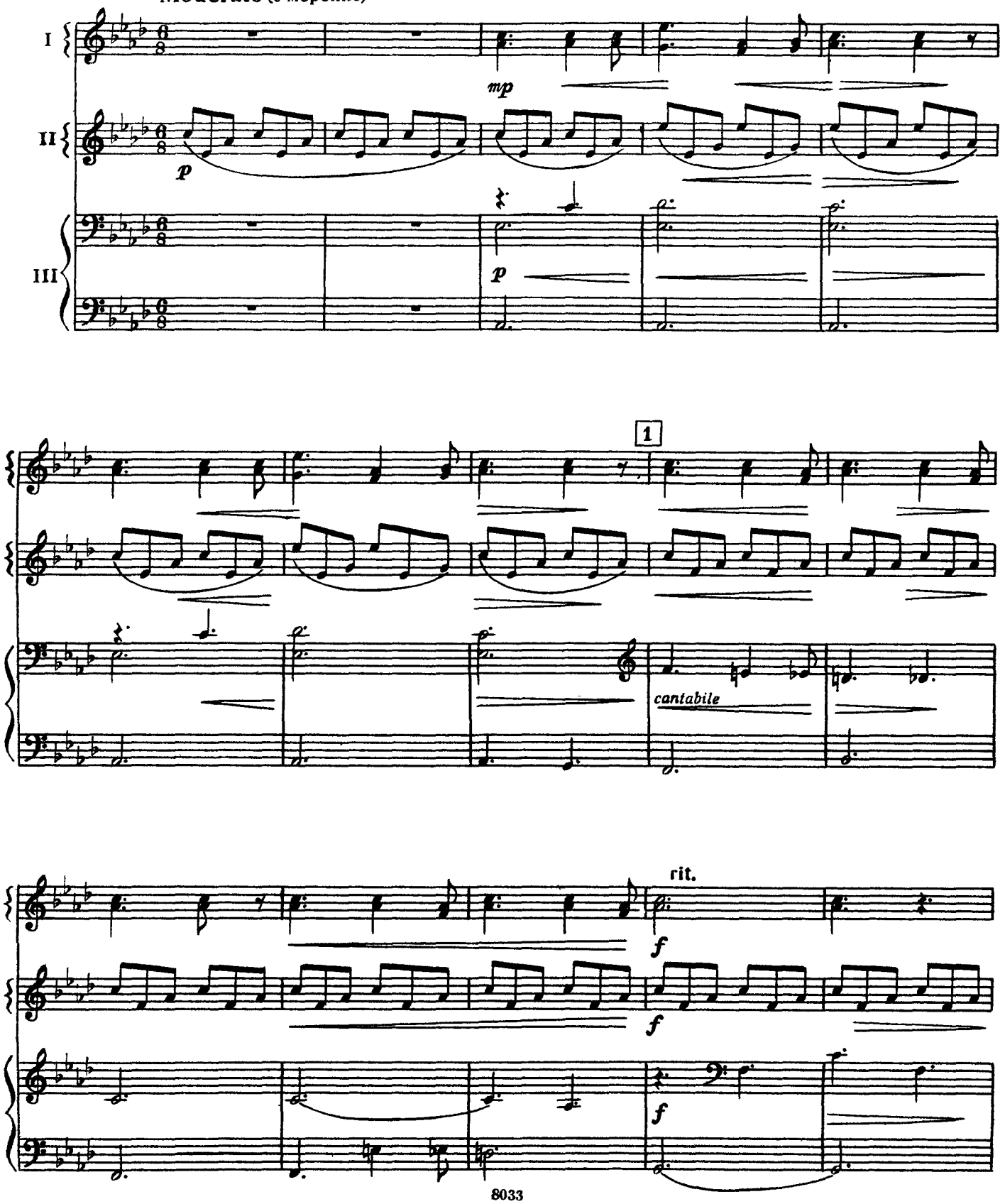


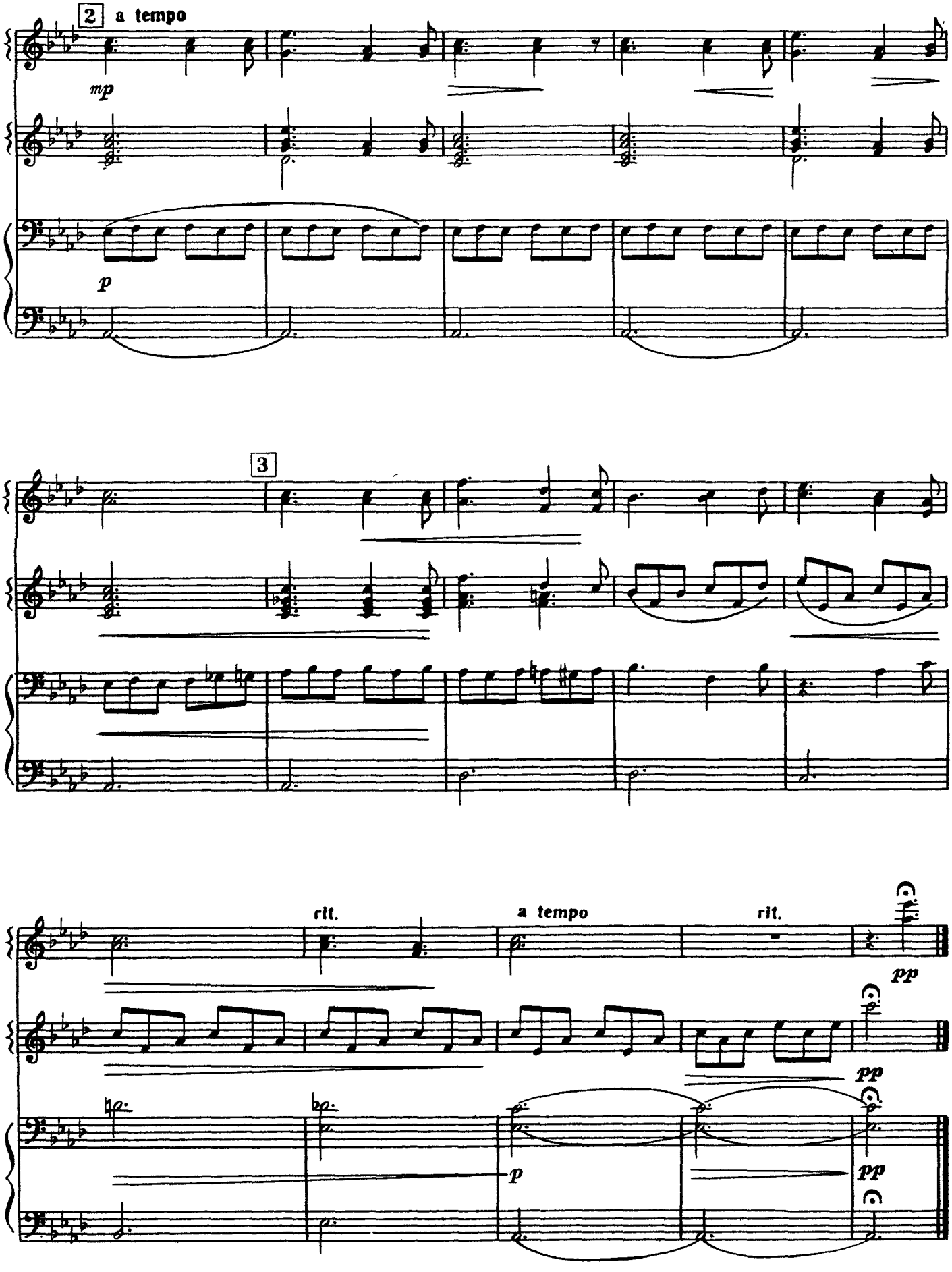


150. Сосны

Moderato (Умеренно)

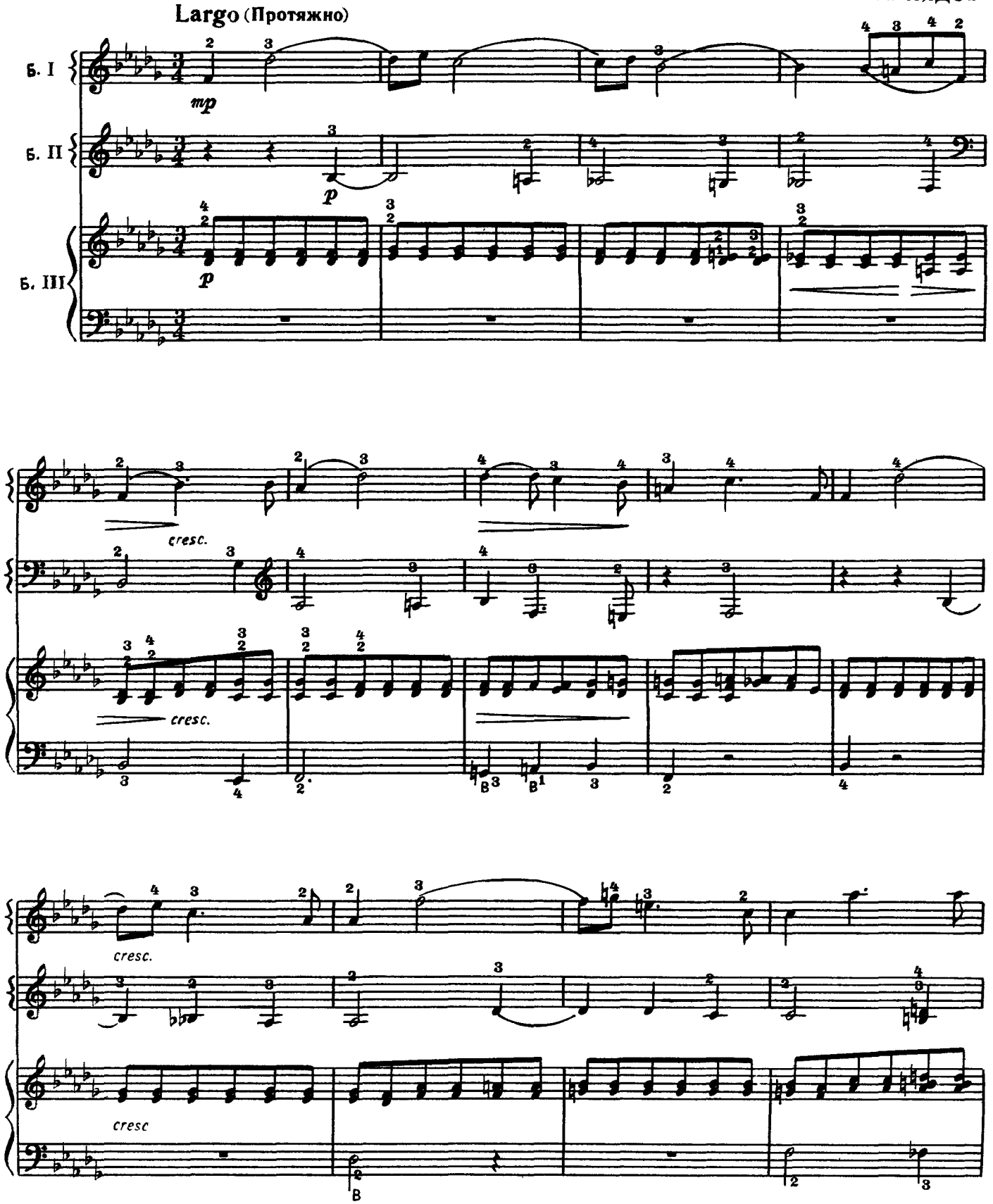
В. КАЛИННИКОВ

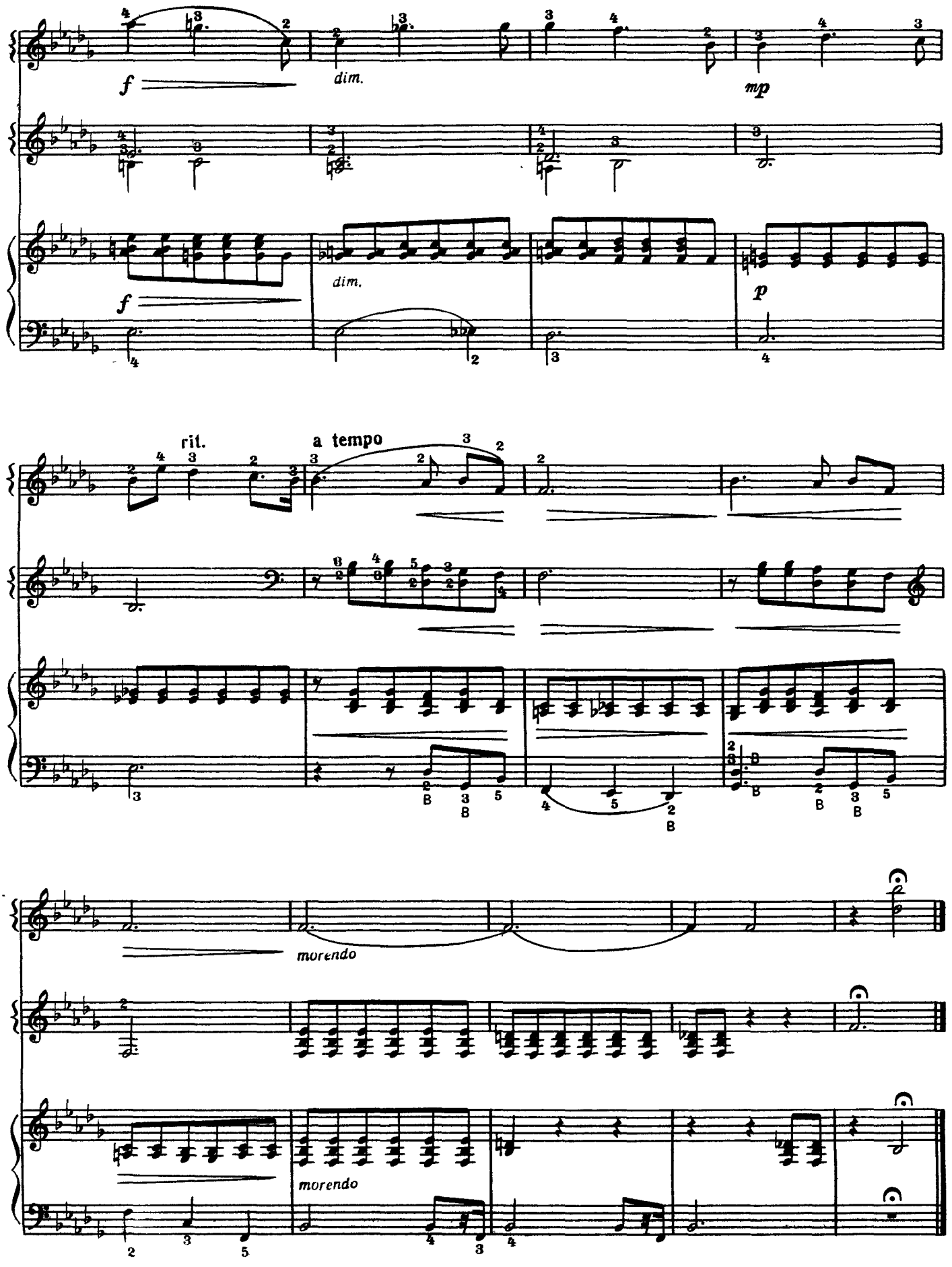



2
a tempo
mp
p
3
rit.
a tempo
rit.
pp
pp
p
pp

151. Прелюдия

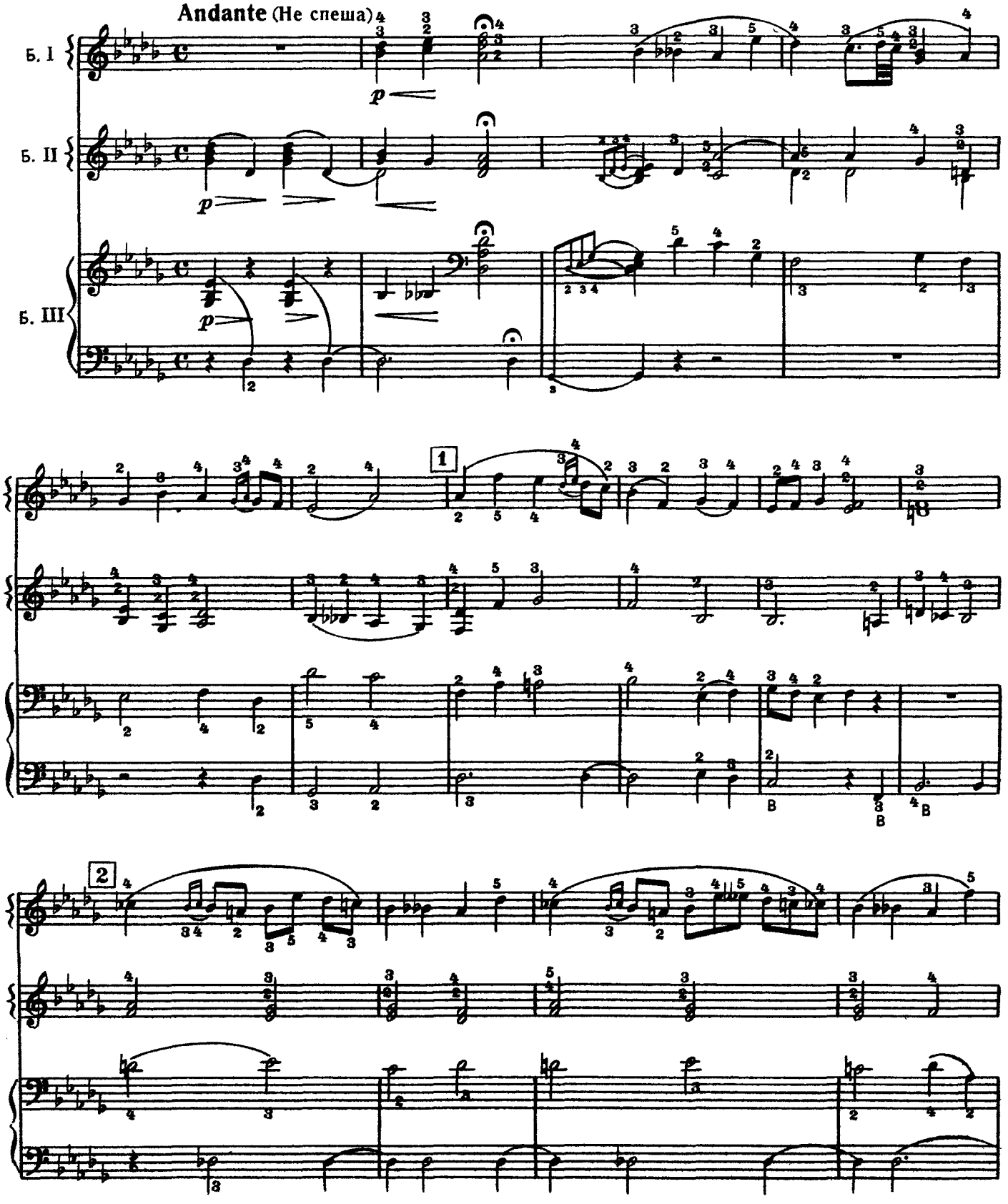
А. ЛЯДОВ

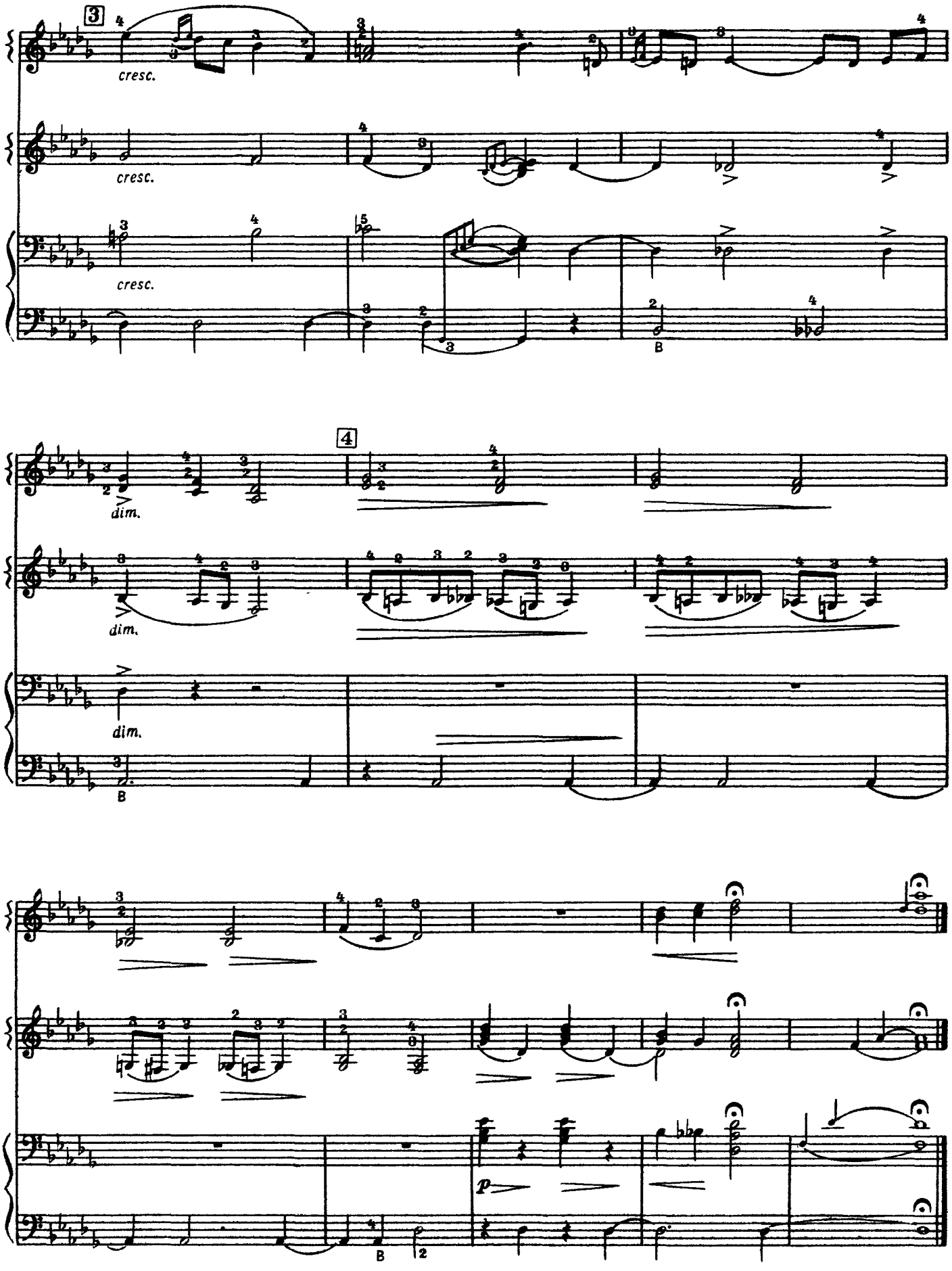



f
dim.
mp
f
dim.
p
rit.
a tempo
morendo
morendo

152. Грезы

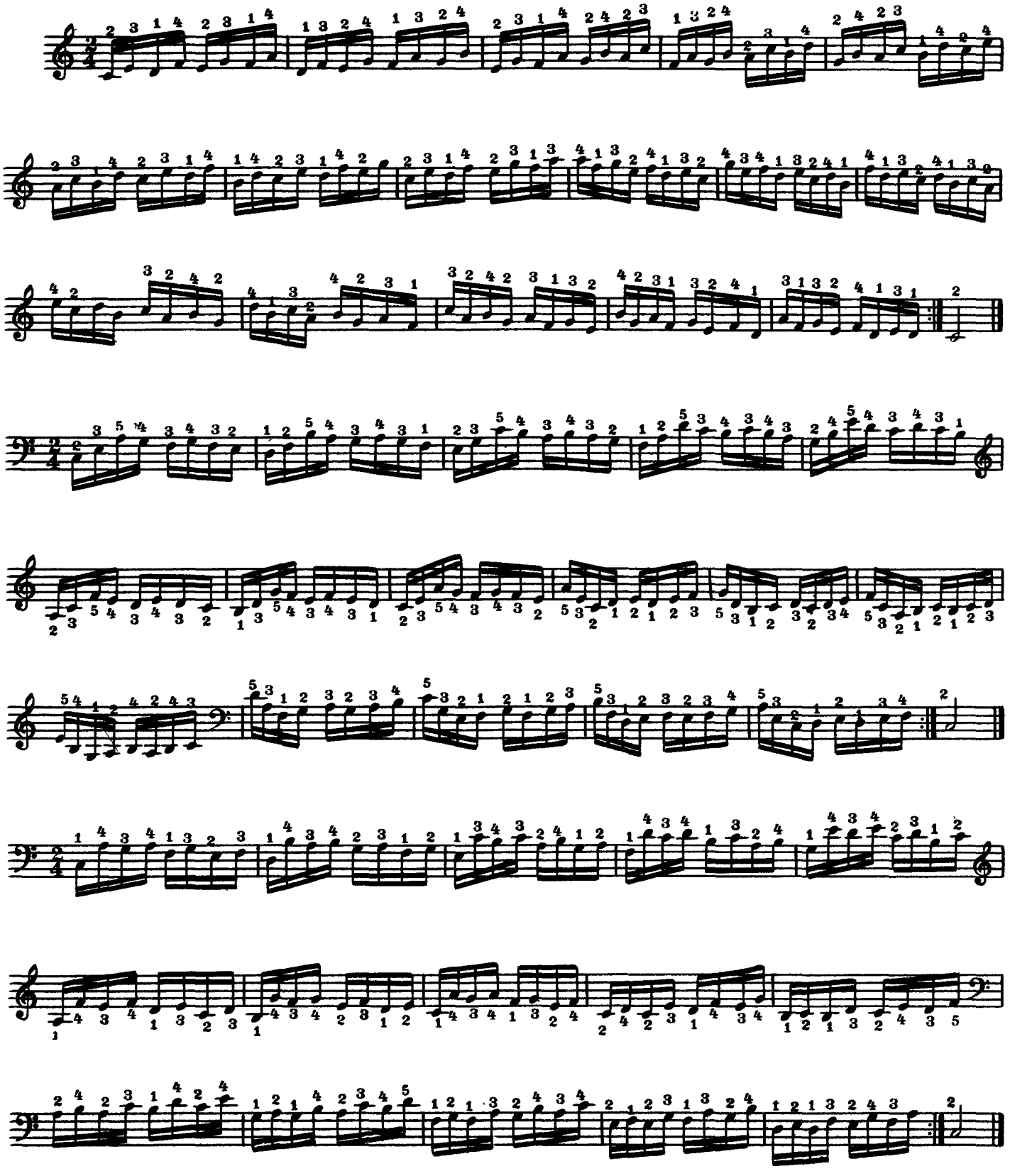
А. БОРОДИН

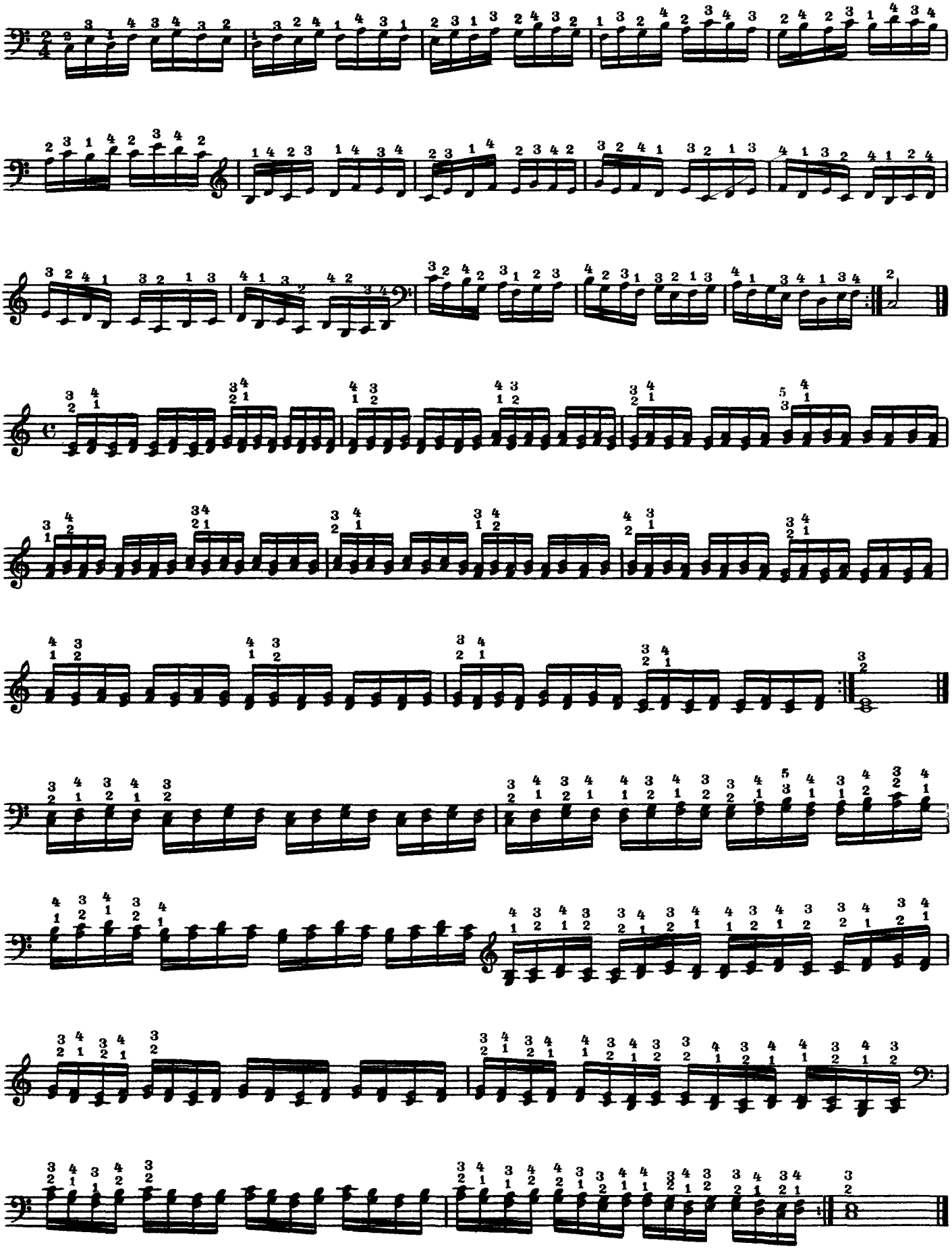



3
cresc.
cresc.
cresc.
4
dim.
dim.
dim.
p

ПРИЛОЖЕНИЕ

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПЕРВОГО (БОЛЬШОГО) ПАЛЬЦА



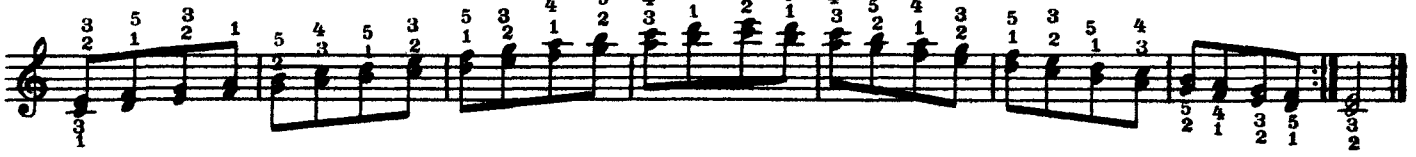


ПЯТИПАЛЬЦЕВАЯ АППЛИКАТУРА ГАММ ДВОЙНЫМИ НОТАМИ

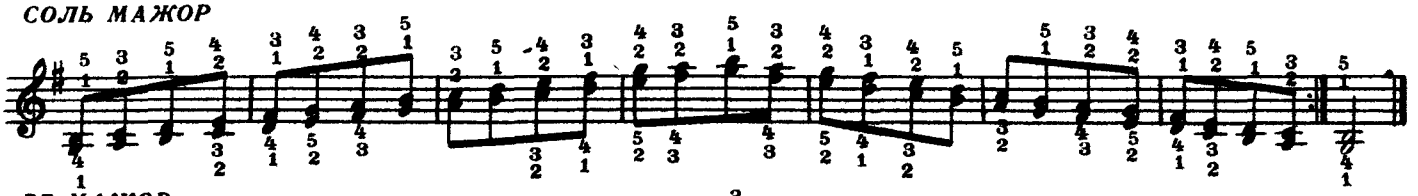
ТЕРЦИИ

Мажорные гаммы

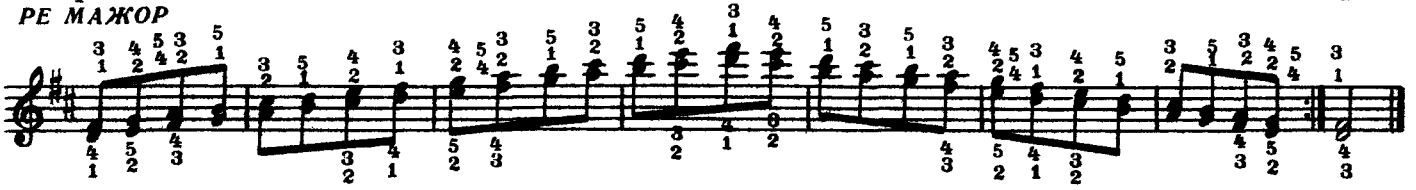
ДО МАЖОР



СОЛЬ МАЖОР

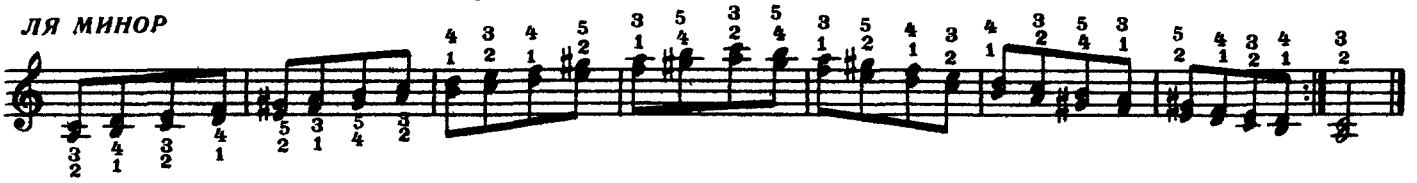


РЕ МАЖОР

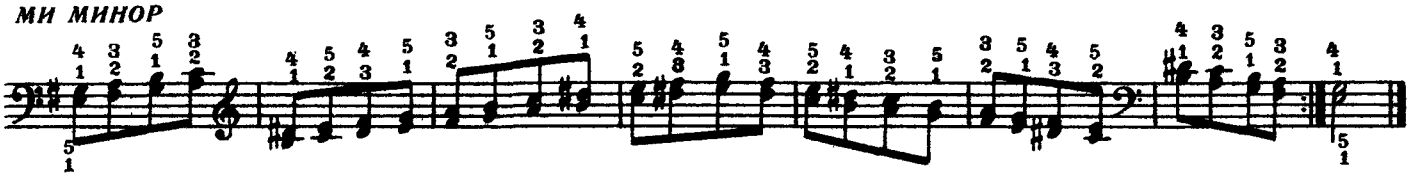


Минорные гаммы гармонические

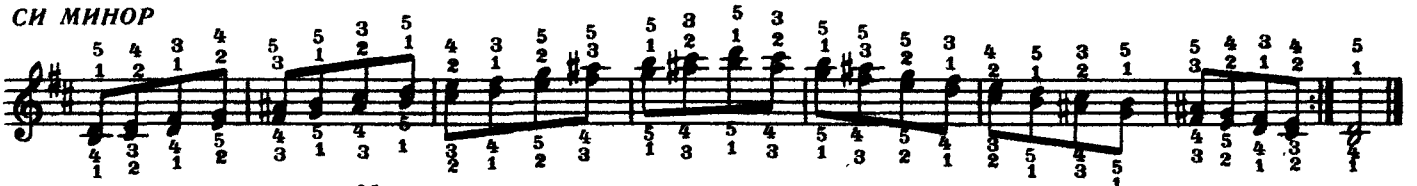
ЛЯ МИНОР



МИ МИНОР

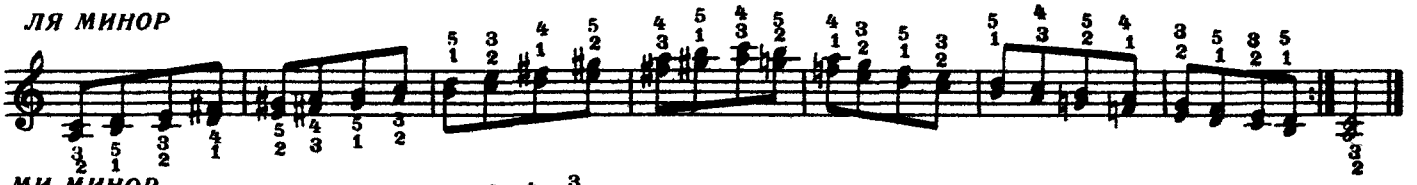


СИ МИНОР

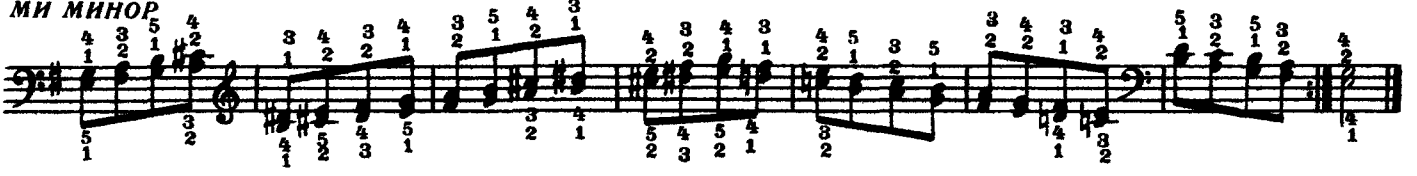


Минорные гаммы мелодические

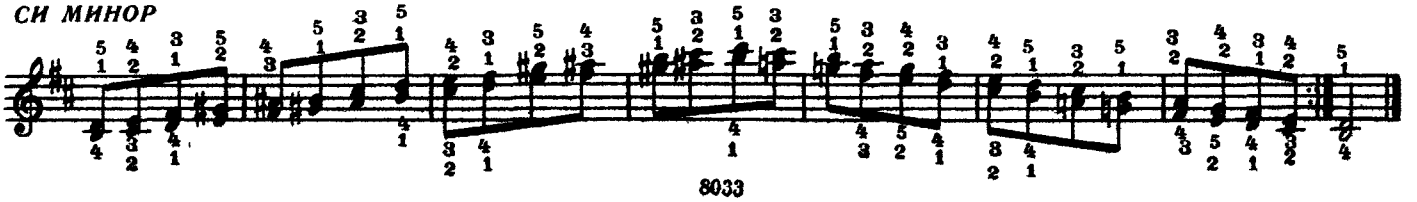
ЛЯ МИНОР



МИ МИНОР



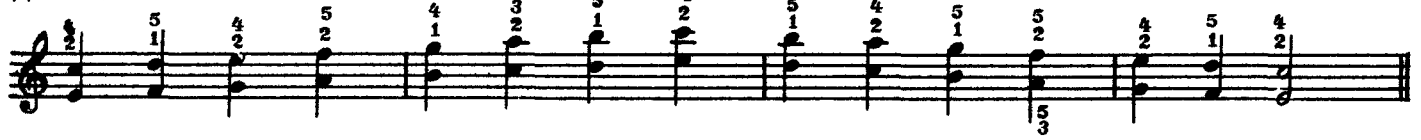
СИ МИНОР



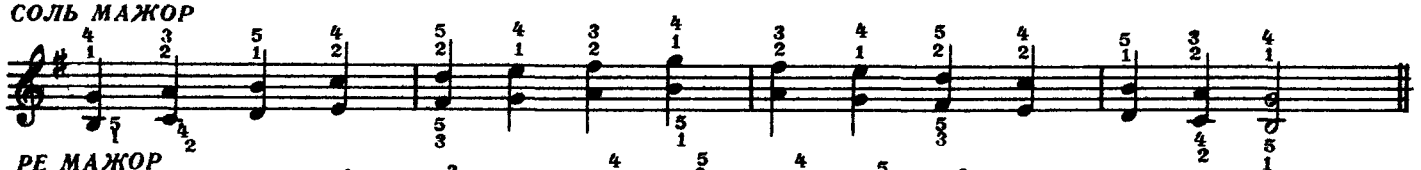
СЕКСТЫ

Мажорные гаммы

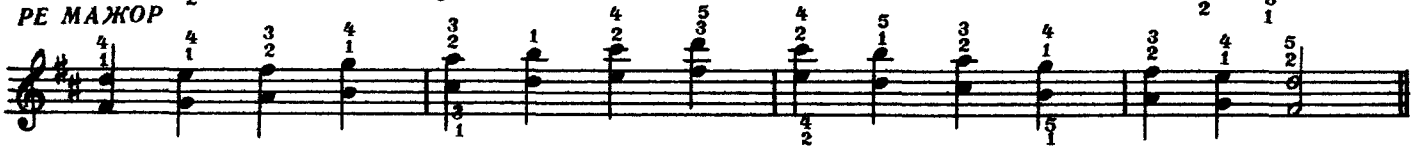
ДО МАЖОР



СОЛЬ МАЖОР



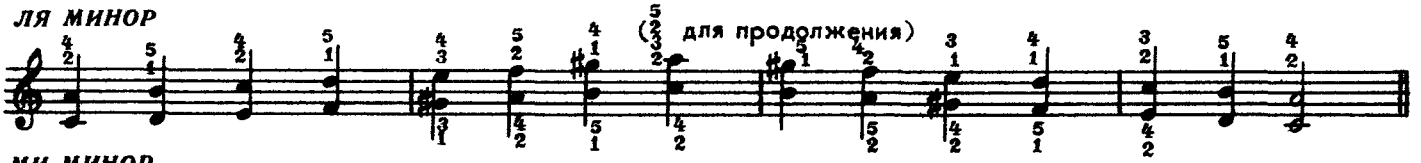
РЕ МАЖОР



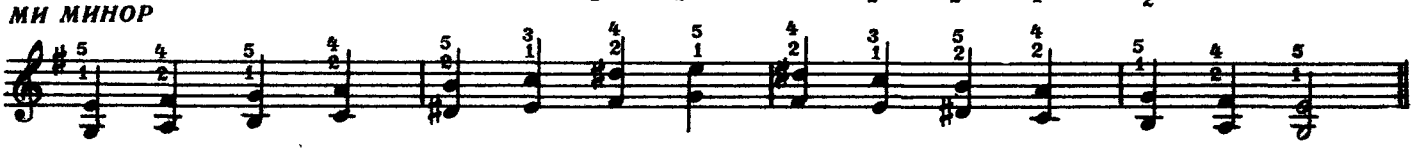
Минорные гаммы гармонические

ЛЯ МИНОР

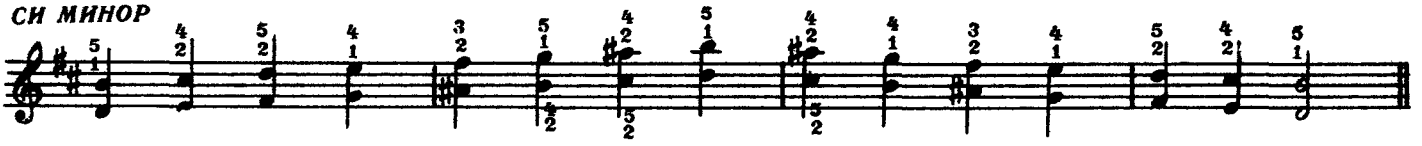
(для продолжения)



МИ МИНОР

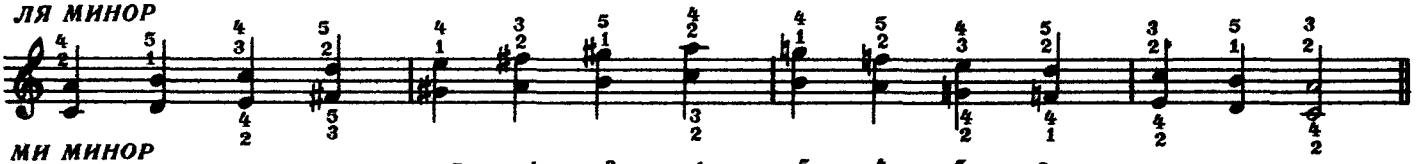


СИ МИНОР

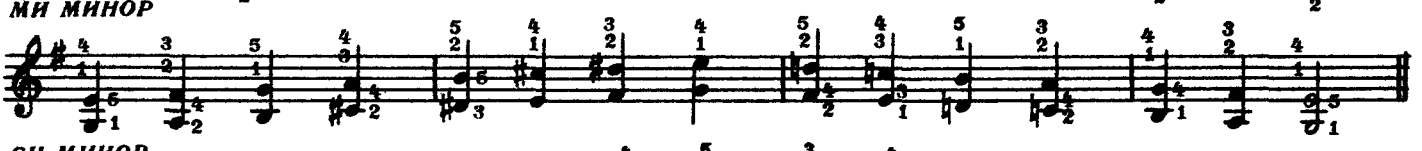


Минорные гаммы мелодические

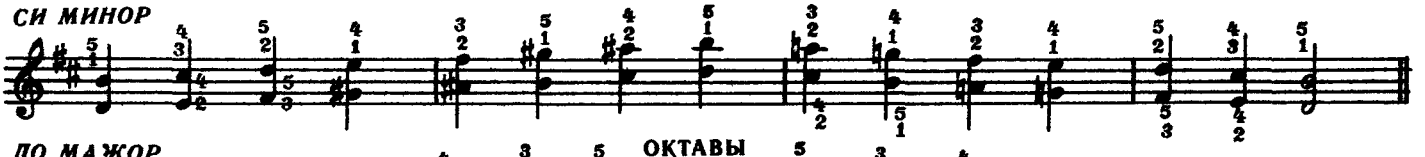
ЛЯ МИНОР



МИ МИНОР

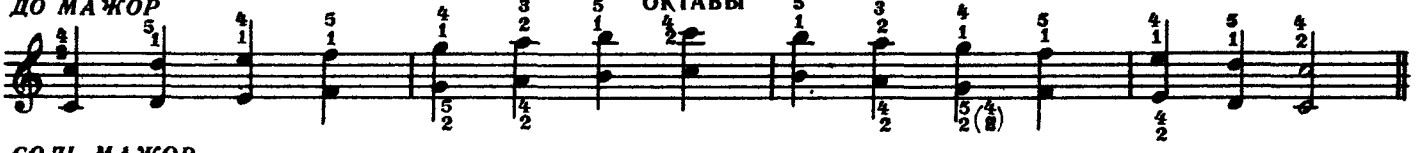


СИ МИНОР

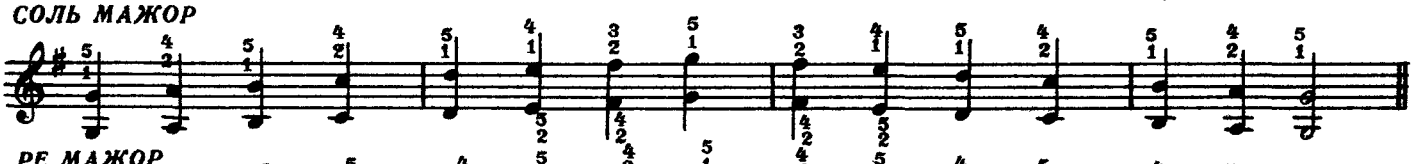


ОКТАВЫ

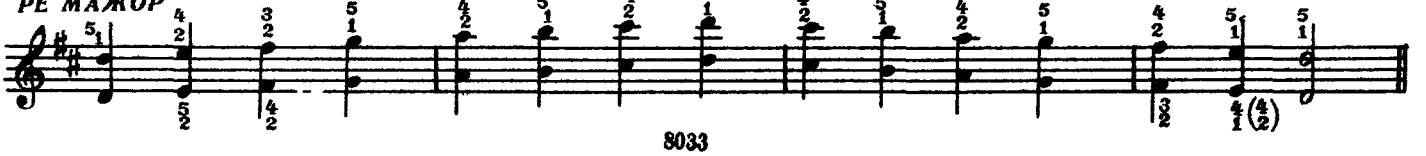
ДО МАЖОР



СОЛЬ МАЖОР



РЕ МАЖОР

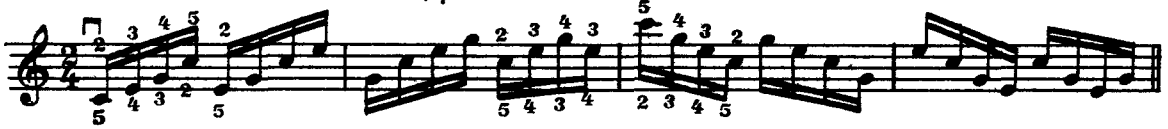


ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ

Арпеджио*)

Короткие

Мажорное трезвучие



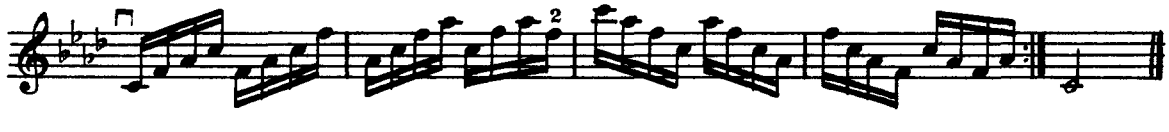
Минорное трезвучие

Мажорный секстаккорд

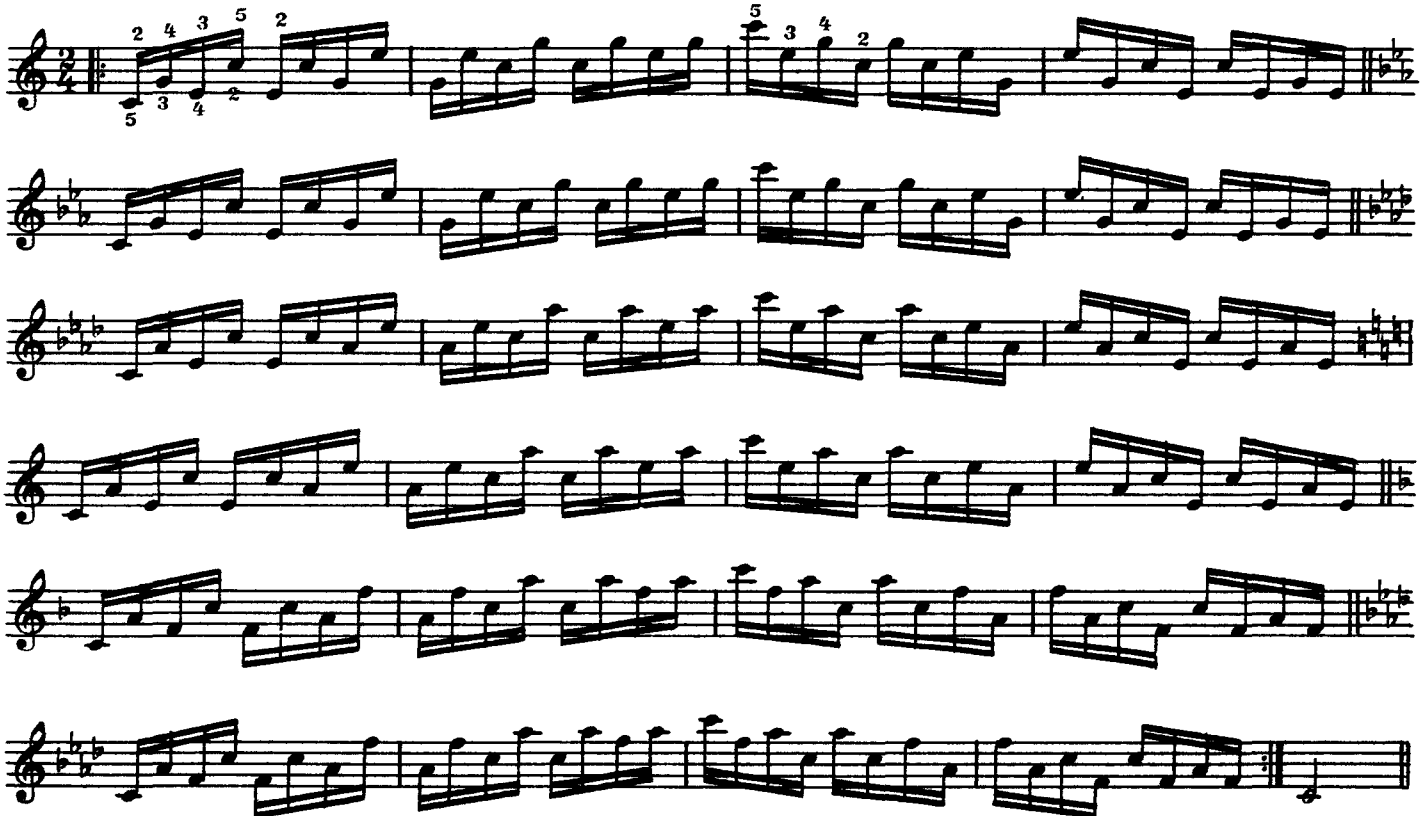
Минорный секстаккорд

Мажорный квартсекстаккорд

Минорный квартсекстаккорд

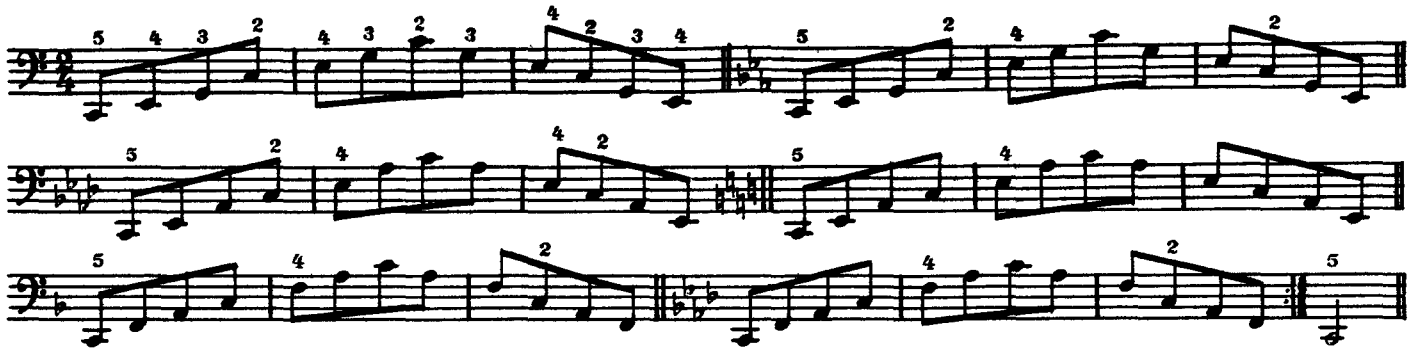


Ломаные

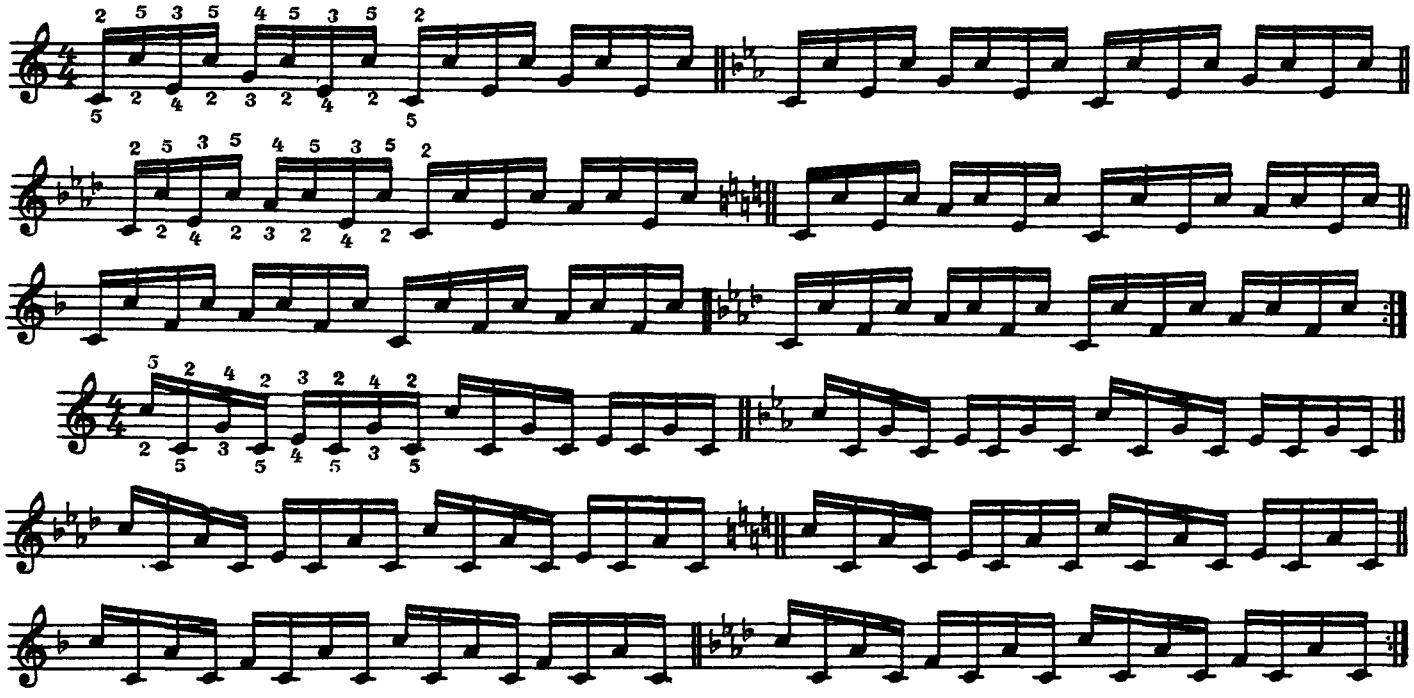


* Арпеджио следует играть двумя руками, на левой выборной клавиатуре — октавой ниже написанного. Аппликатура для правой руки написана вверху нотоносца, для левой — внизу

Длинные *



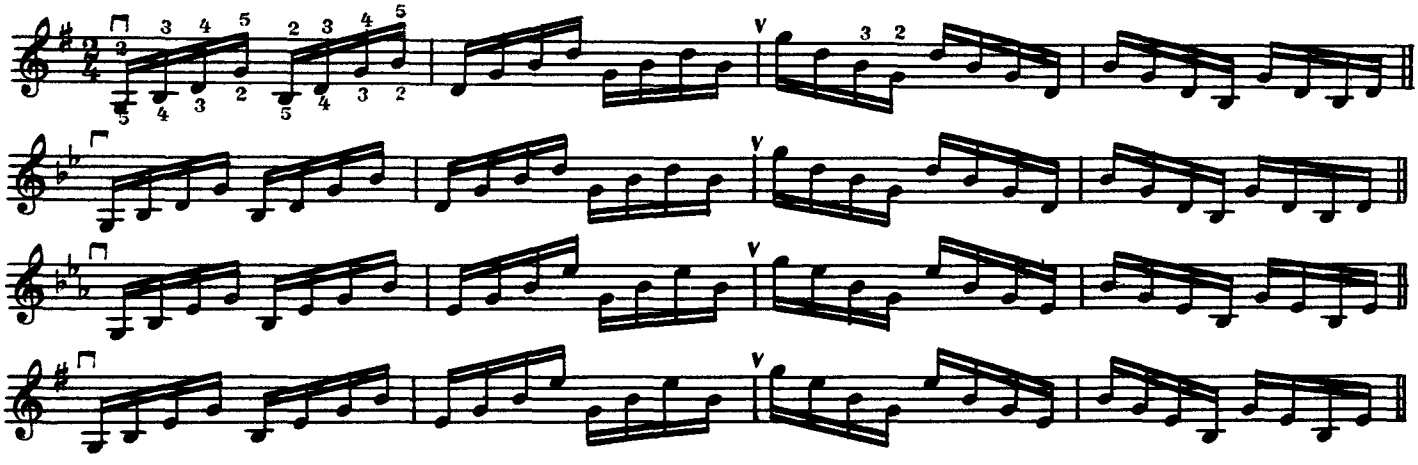
Упражнения**



ВТОРАЯ ПОЗИЦИЯ

Арпеджио

Короткие ***

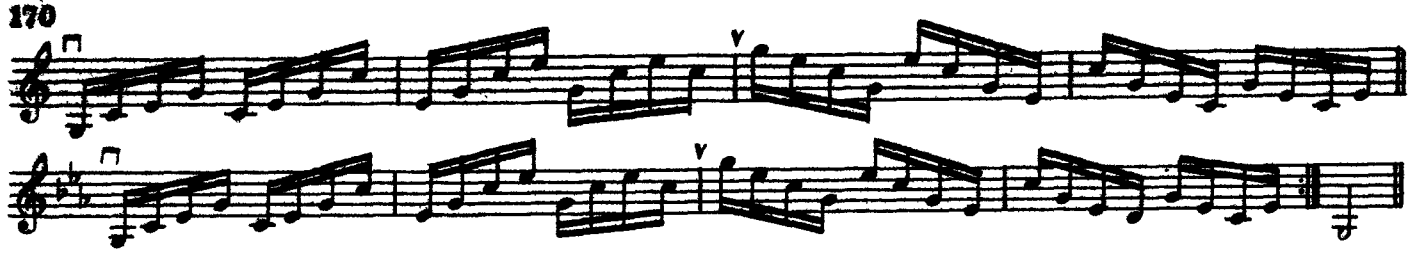


* Исполняя длинные арпеджио на левой клавиатуре, особенно нужно следить за плавными поворотами кисти после ноты *до* к ноте *ми* в восходящем движении и от ноты *ми* к *до* в нисходящем движении.

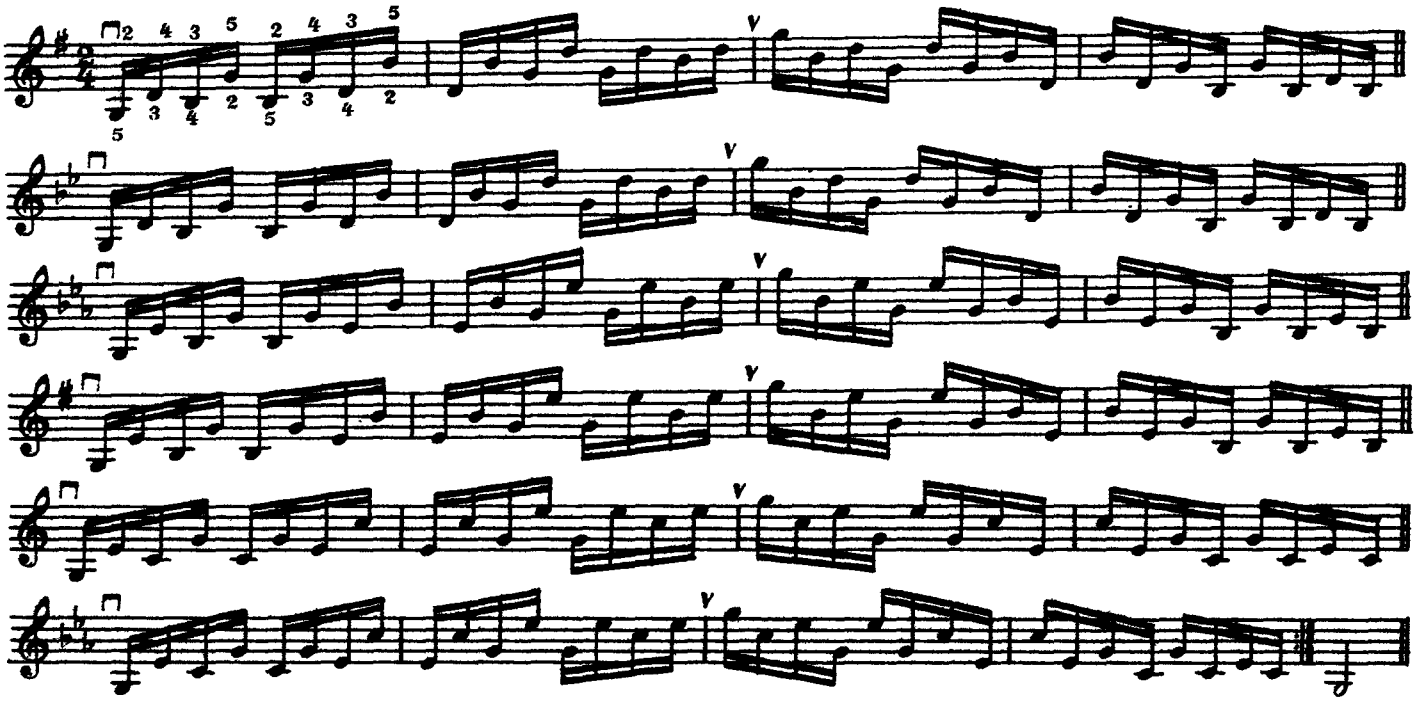
На правой клавиатуре играть октавой выше написанного

** Упражнение играть двумя руками, на левой выборной клавиатуре октавой ниже написанного Вверху нотоносца аппликатура для правой руки, внизу — для левой.

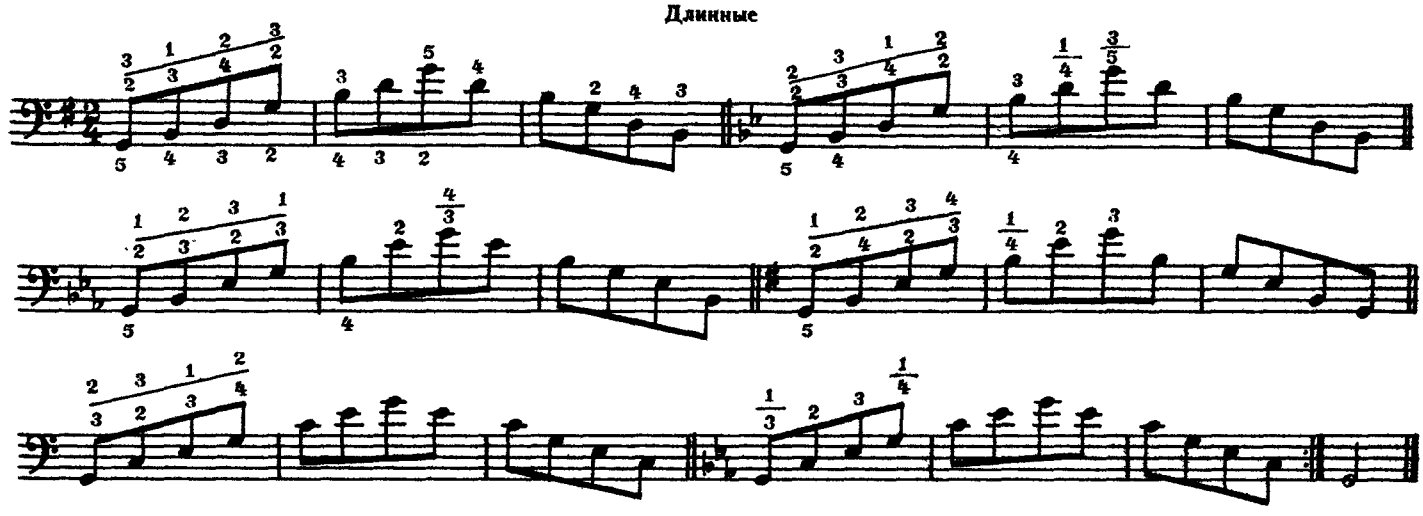
*** Здесь и далее на выборной клавиатуре играть левой рукой октавой ниже



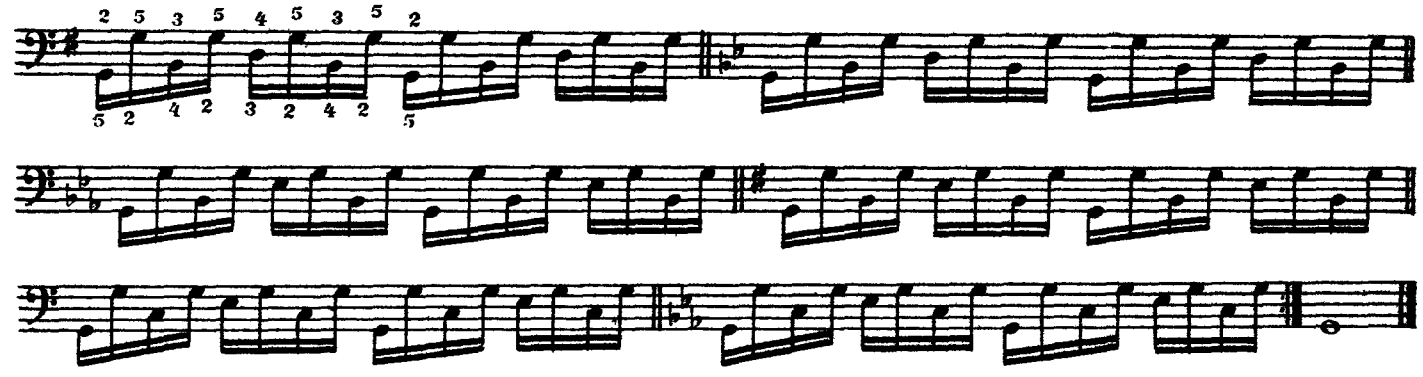
Ломаные

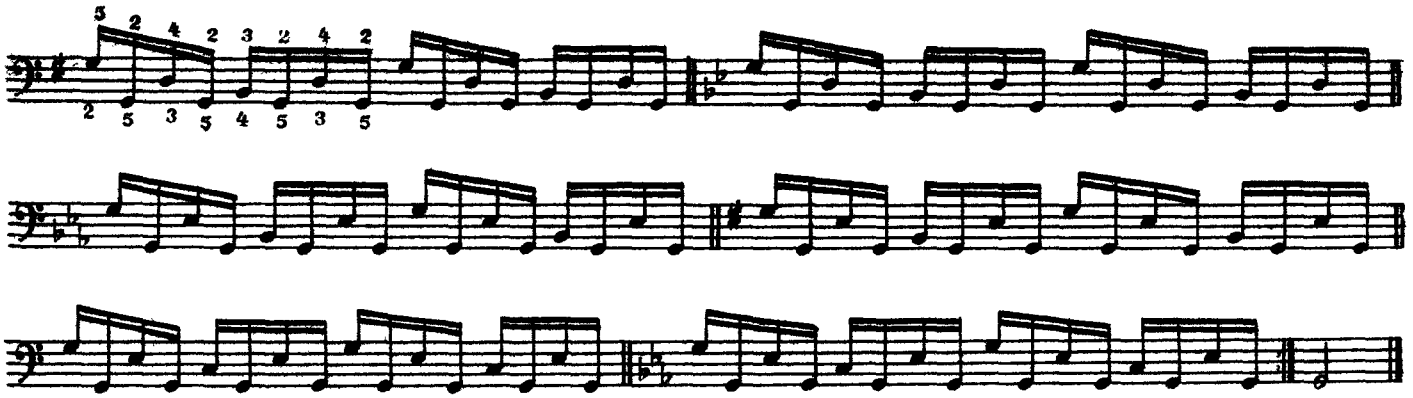


Длинные



Упражнения

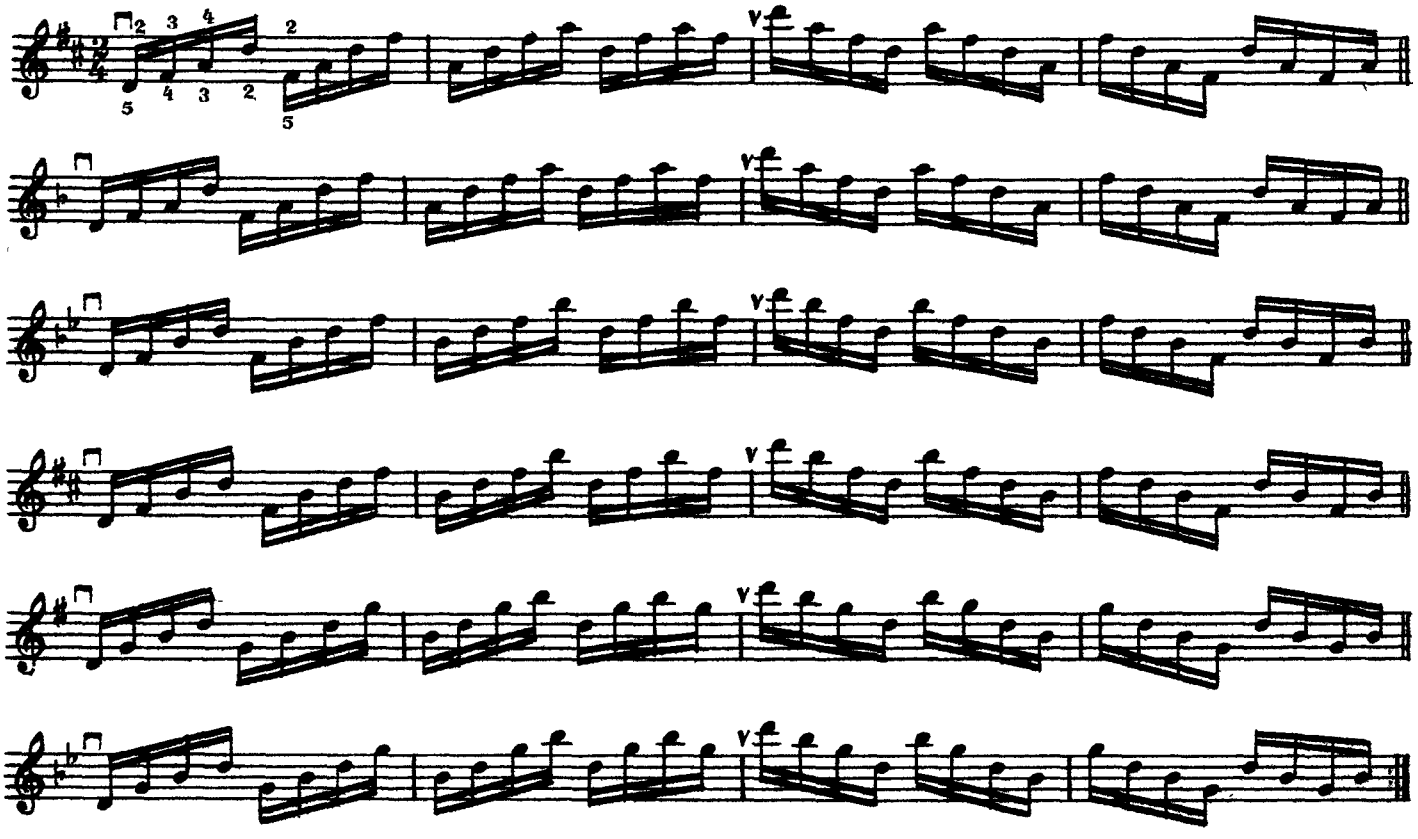


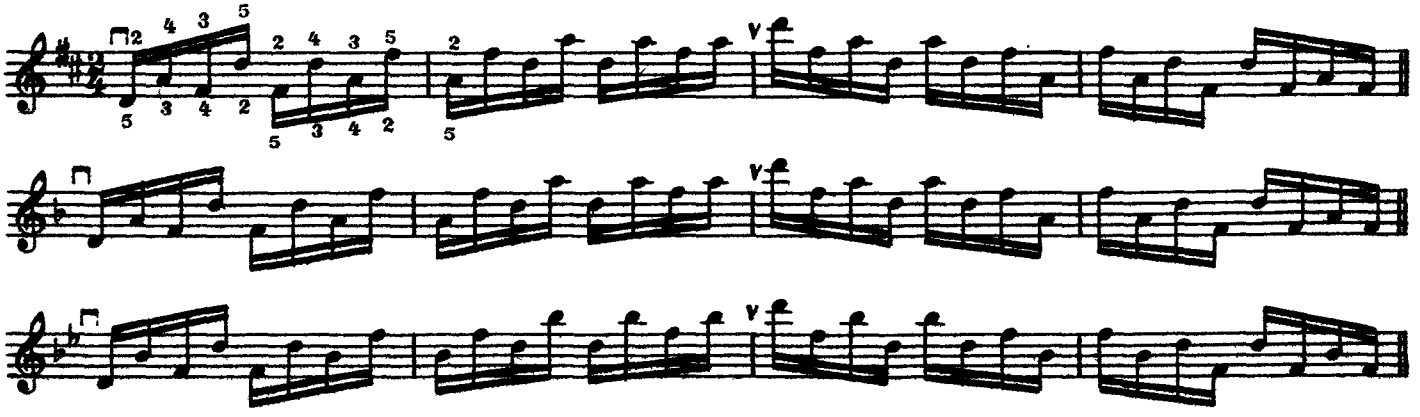


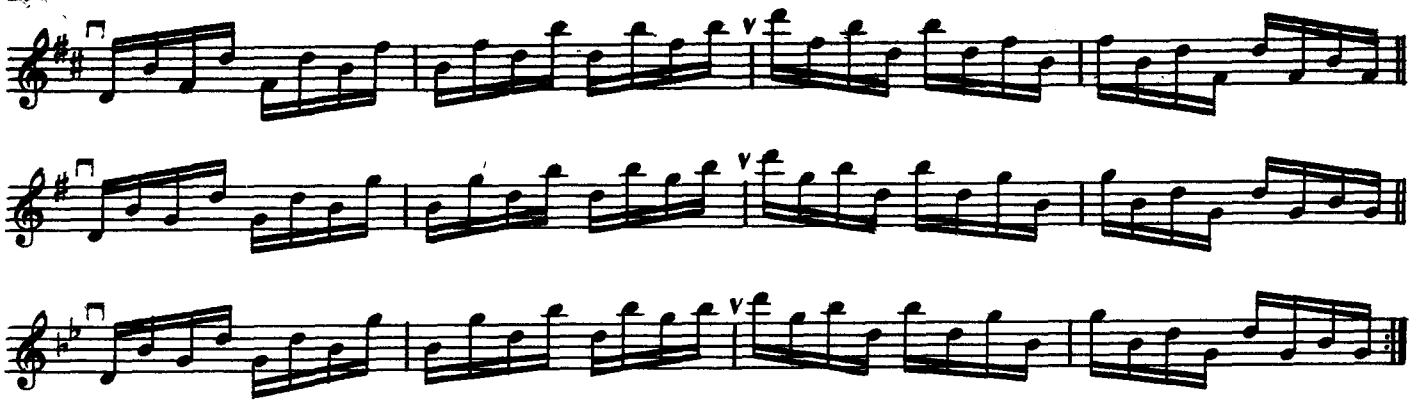
ТРЕТЬЯ ПОЗИЦИЯ

Арпеджио

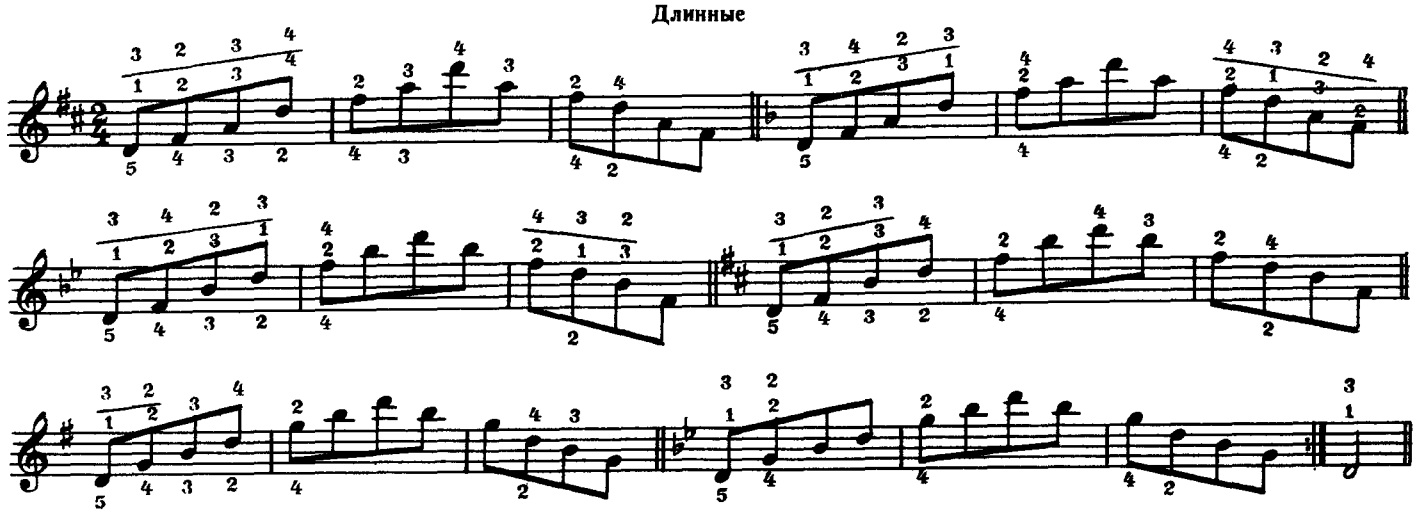
Короткие



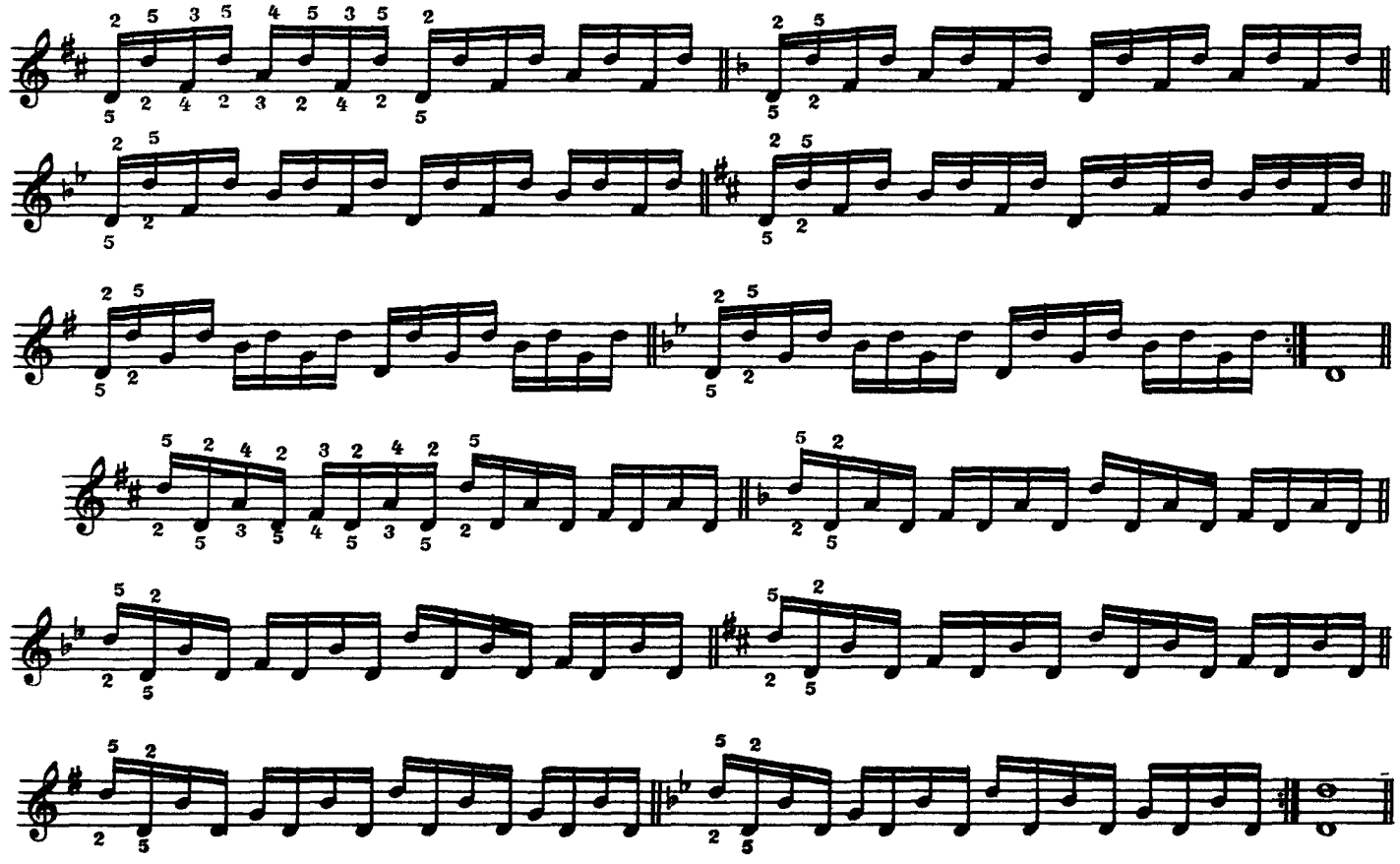




Длинные



Упражнения



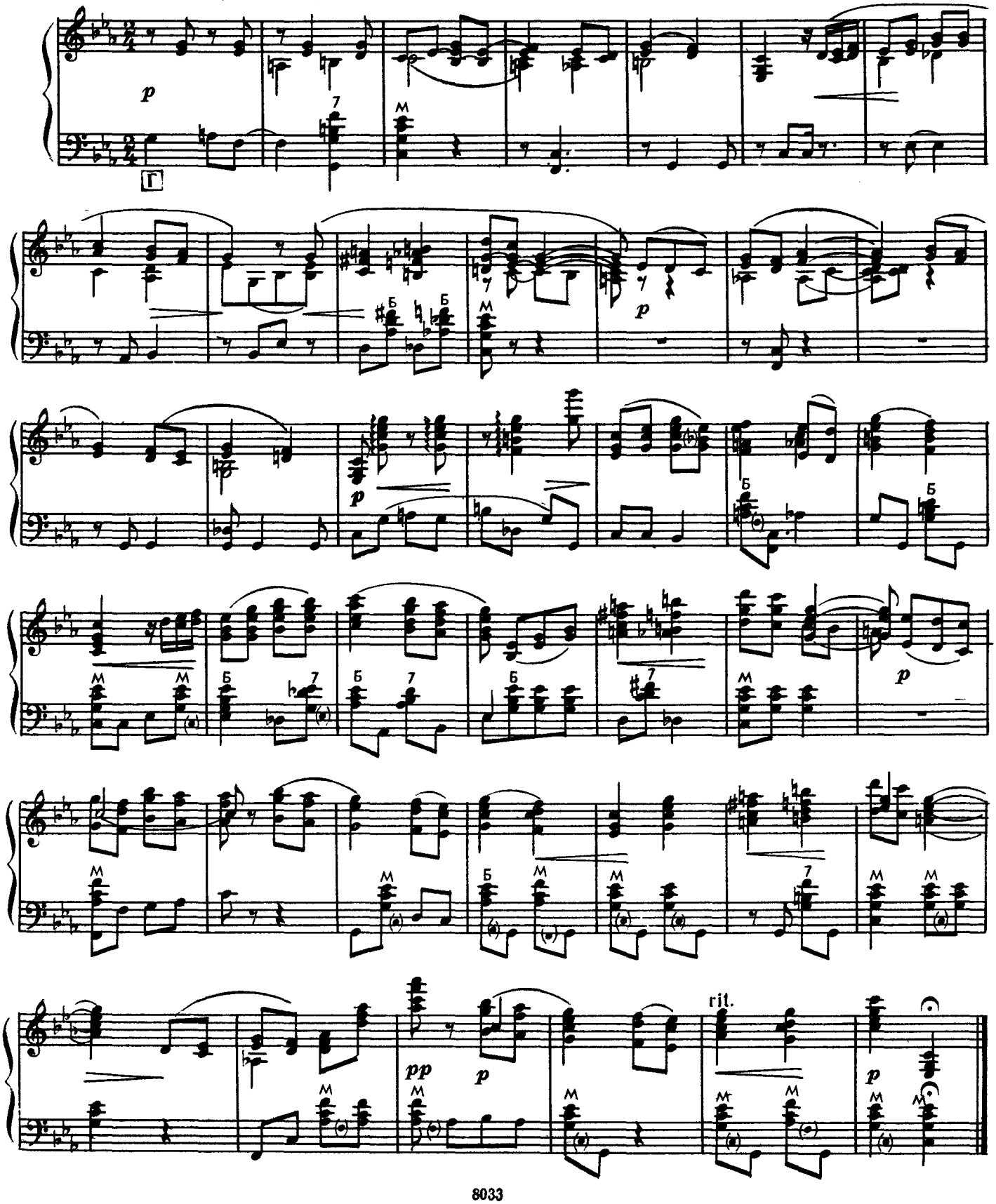
ПОПУЛЯРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ИСПОЛНЯЕМЫЕ НА ГОТОВОМ БАЯНЕ

153. Подмосковные вечера

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ

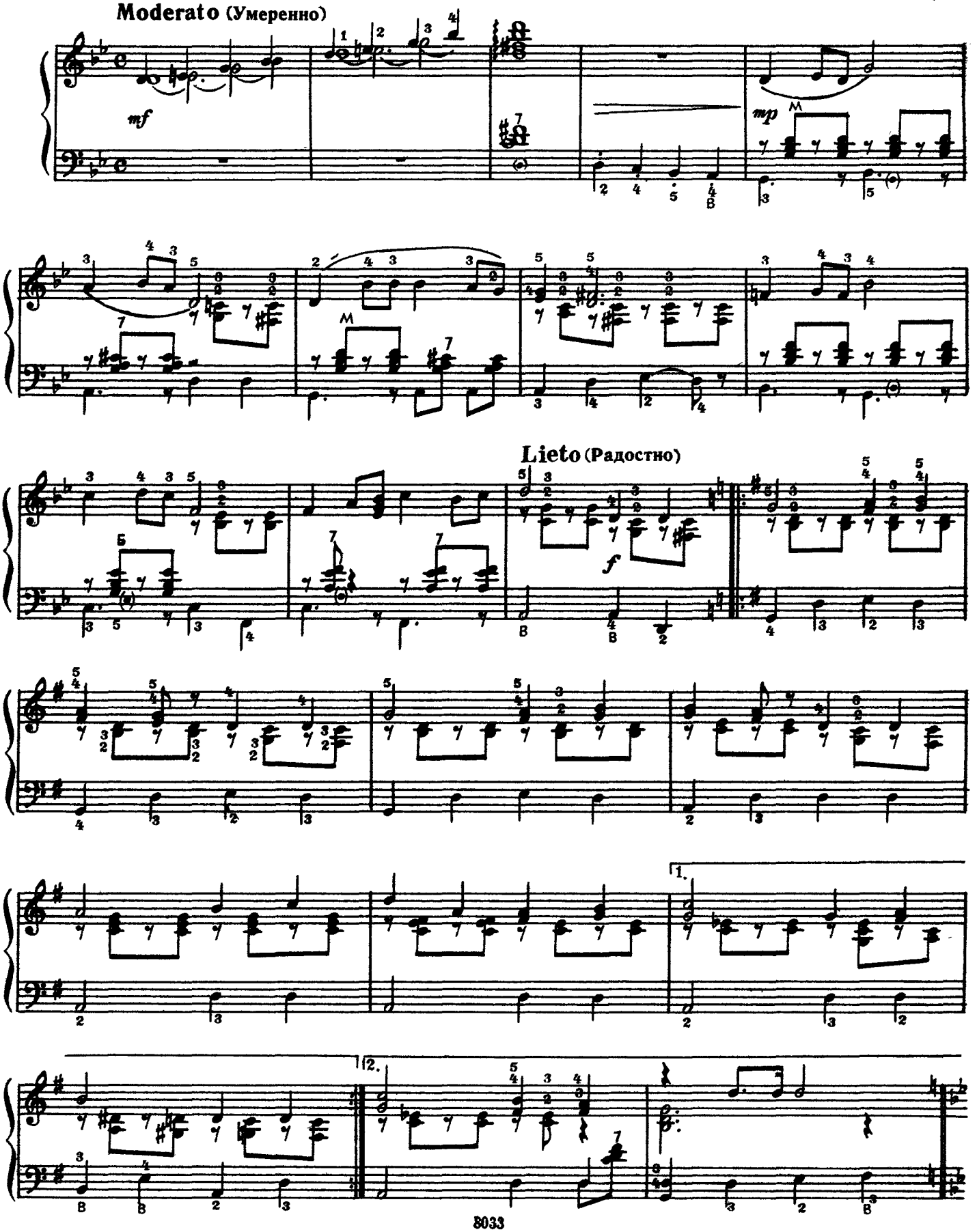
Транскрипция Вана Клиберна

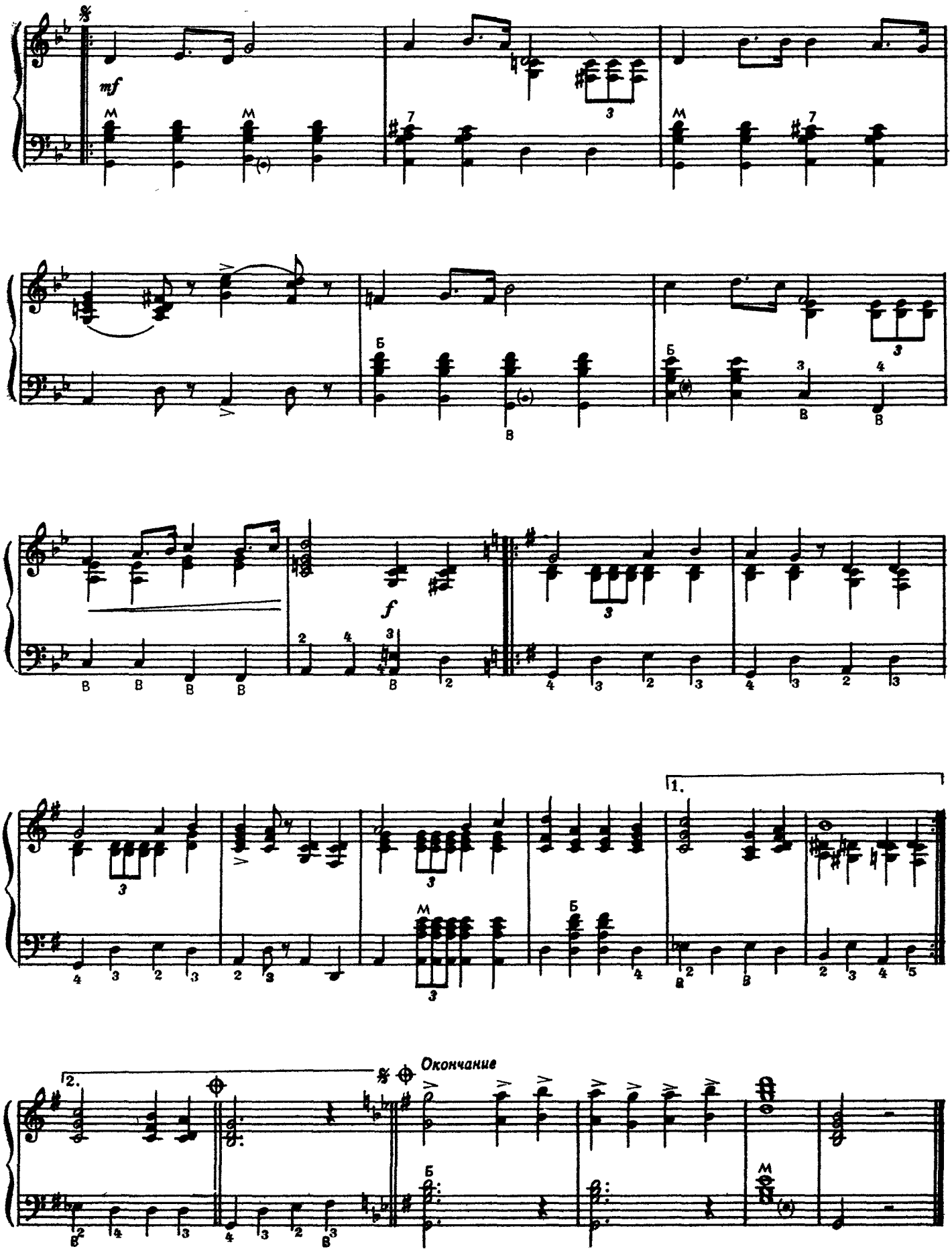
Andante (Не спеша)



154. Пусть всегда будет солнце!

А. ОСТРОВСКИЙ



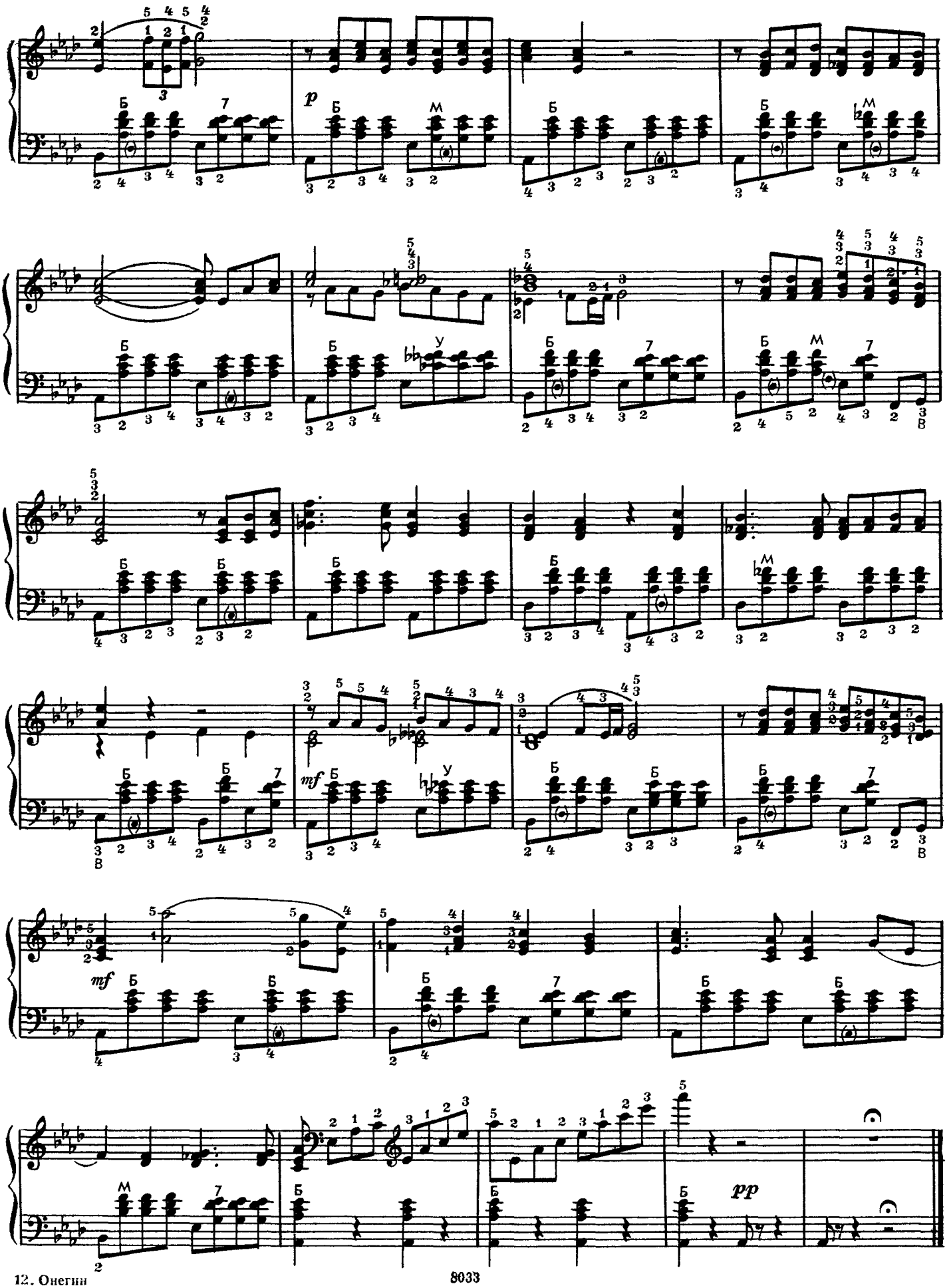

mf
f
1.
2.
Окончание

155. Летите, голуби!

И. ДУНАЕВСКИЙ

Allegretto (Довольно подвижно)

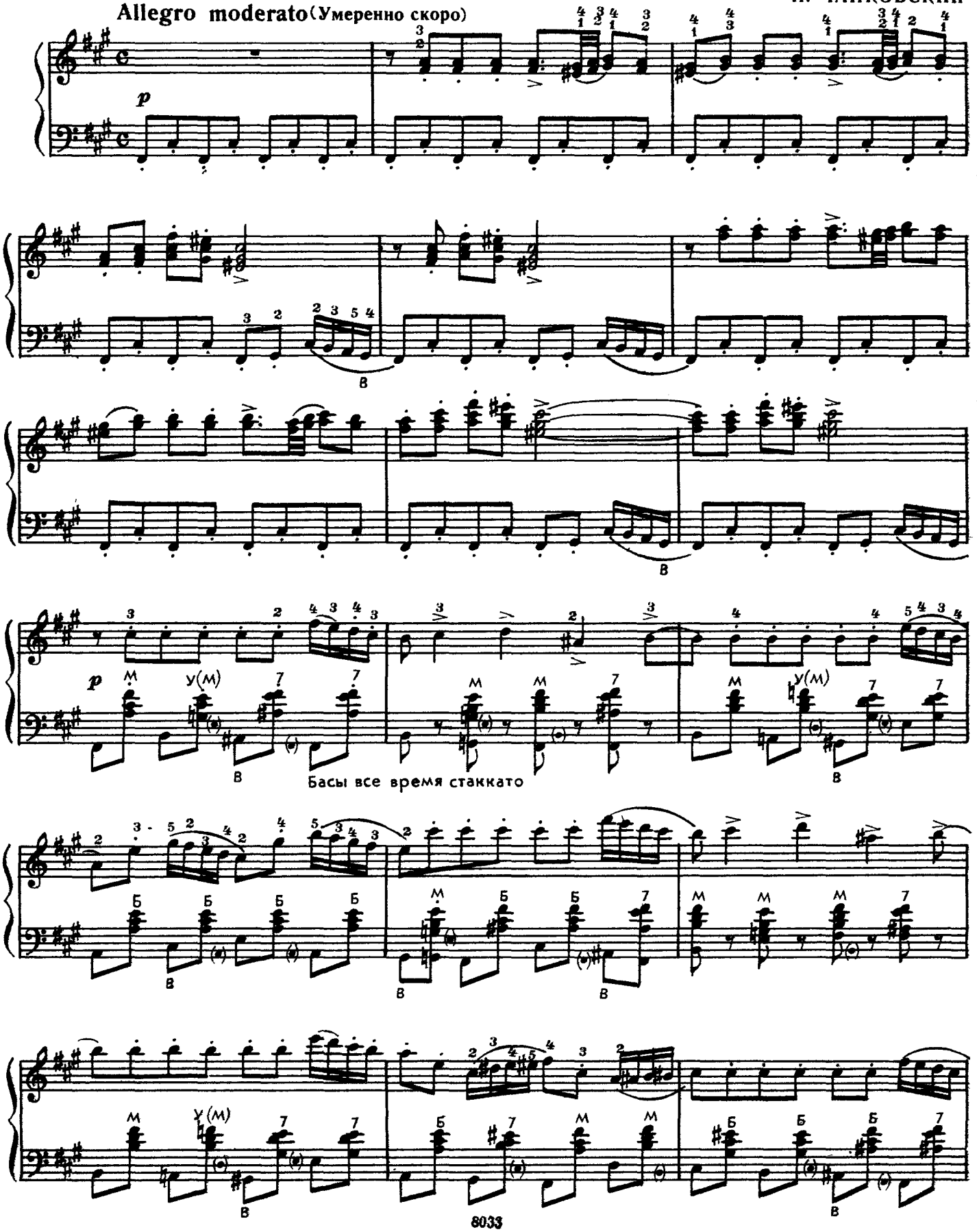
ff

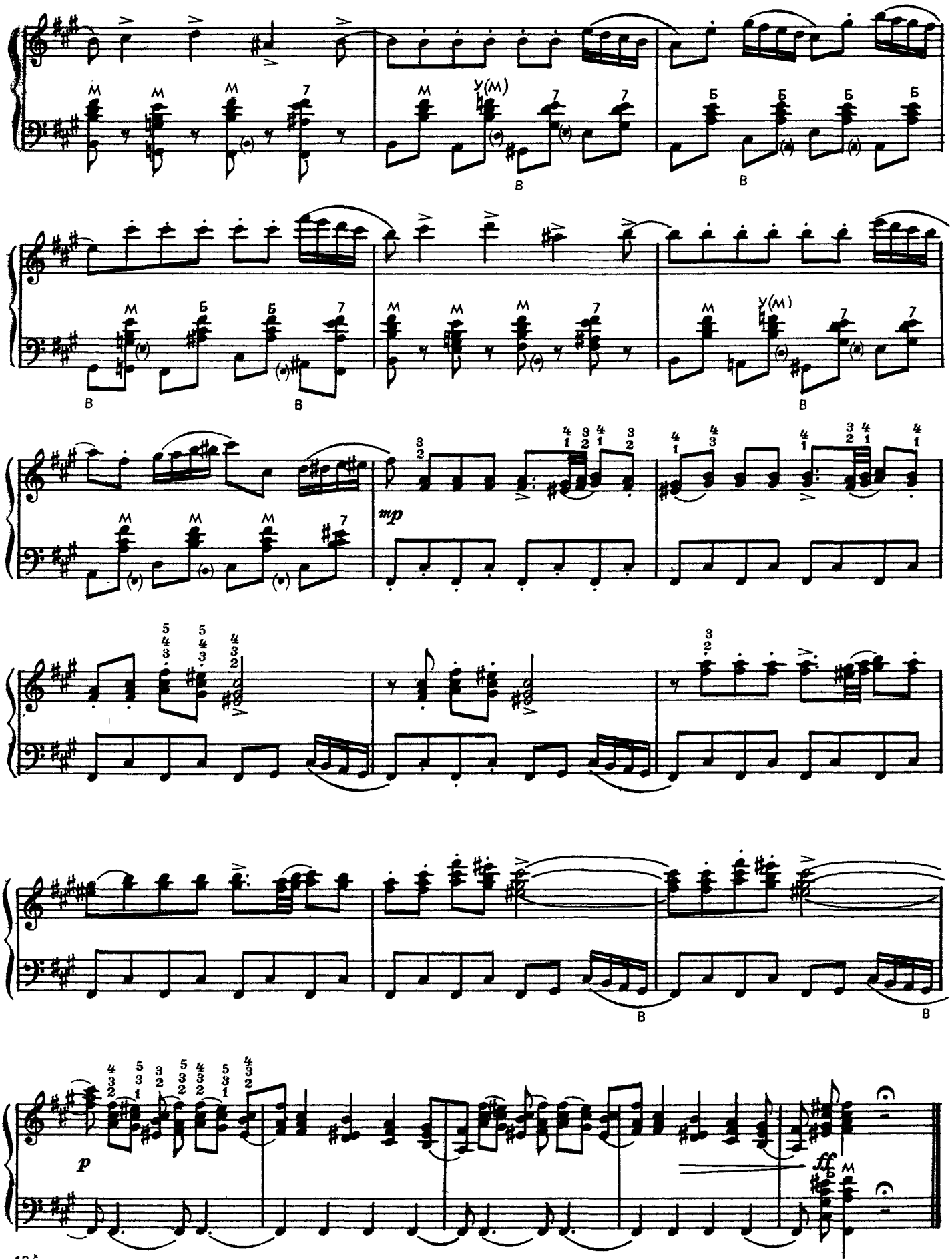

p
mf
mf
pp

156. Танец маленьких лебедей

Из балета «Лебединое озеро»

П. ЧАЙКОВСКИЙ

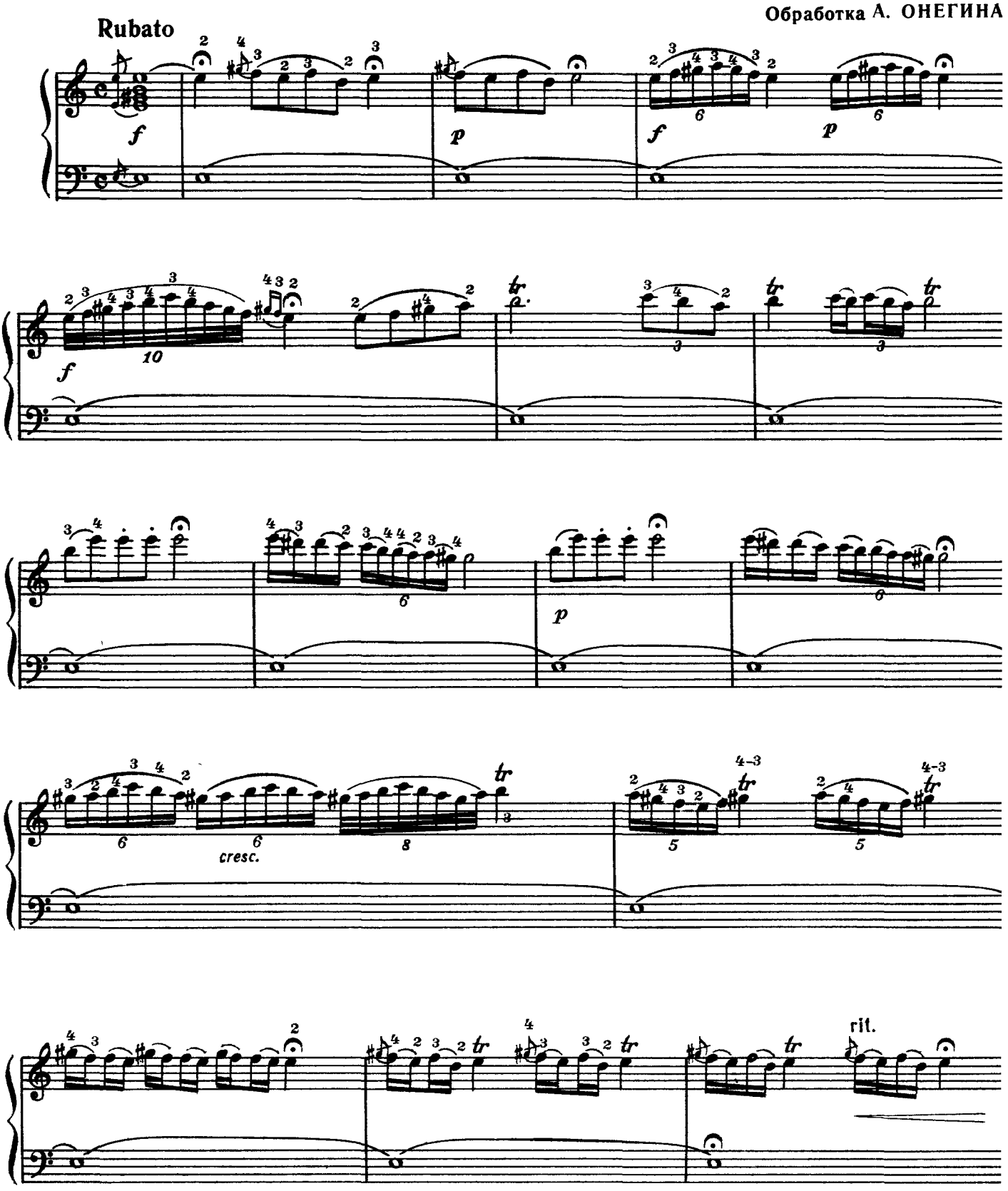



mp
p
ff

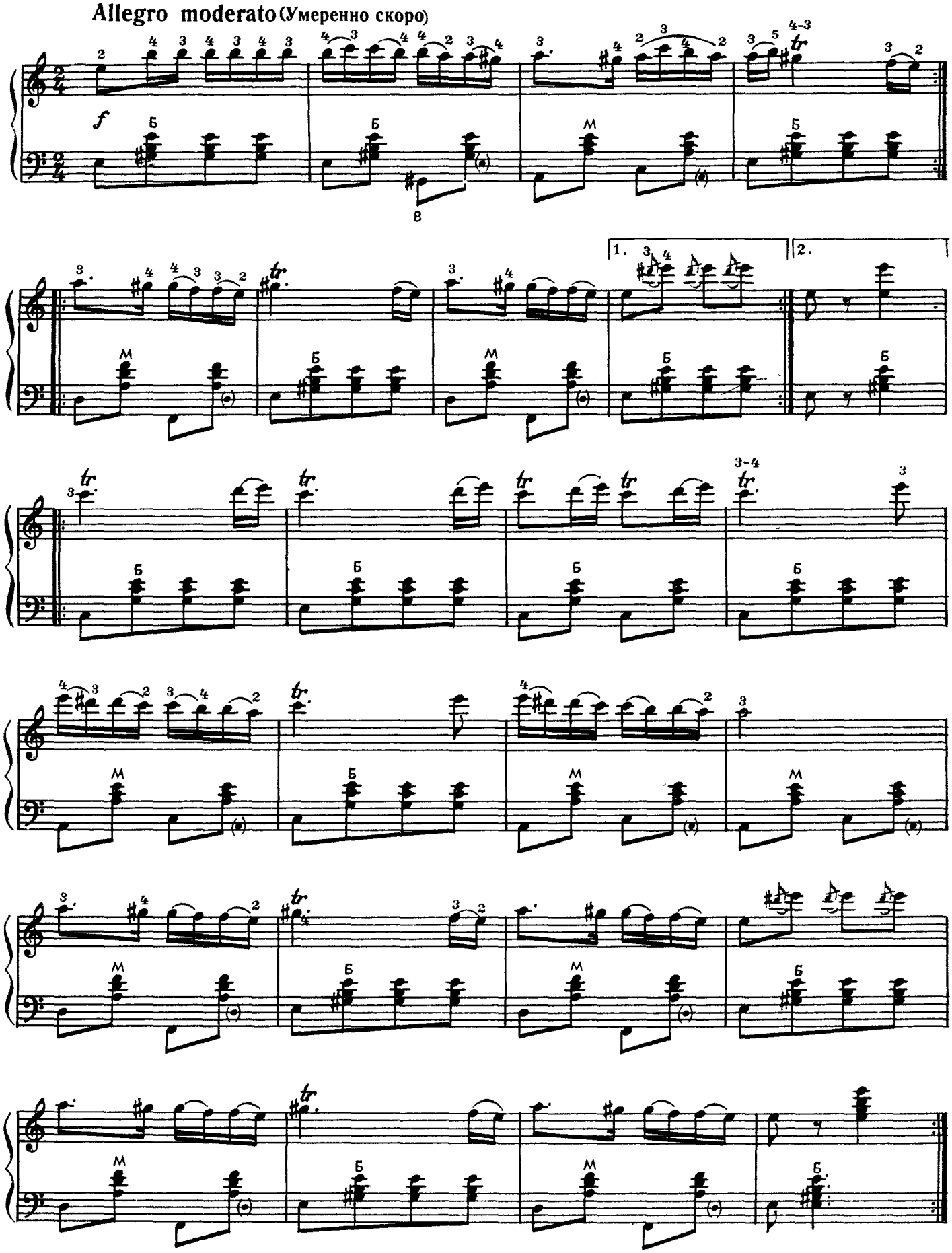
157. Чабан

Пастуший наигрыш и танец

Обработка А. ОНЕГИНА



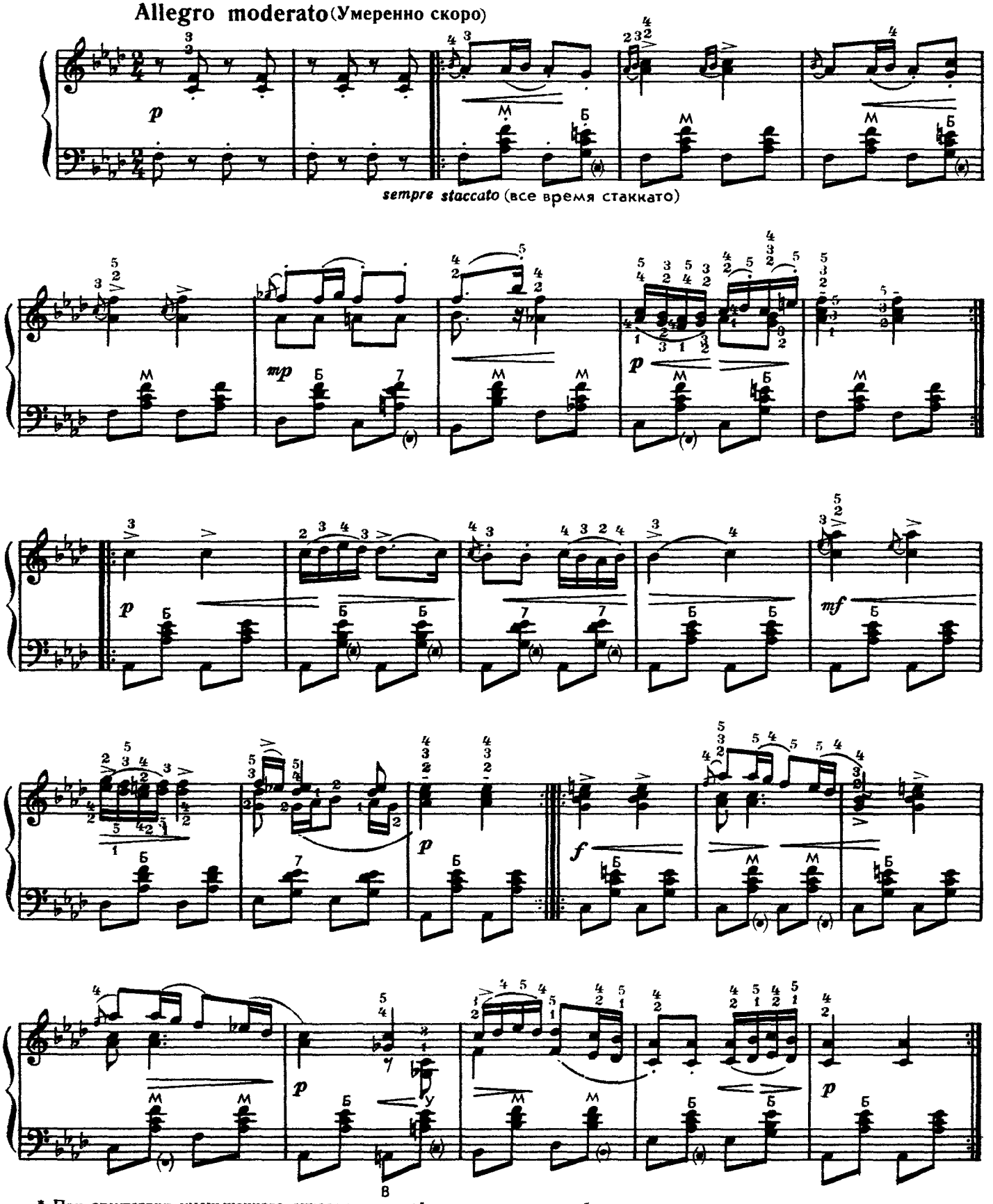
Allegro moderato (Умеренно скоро)



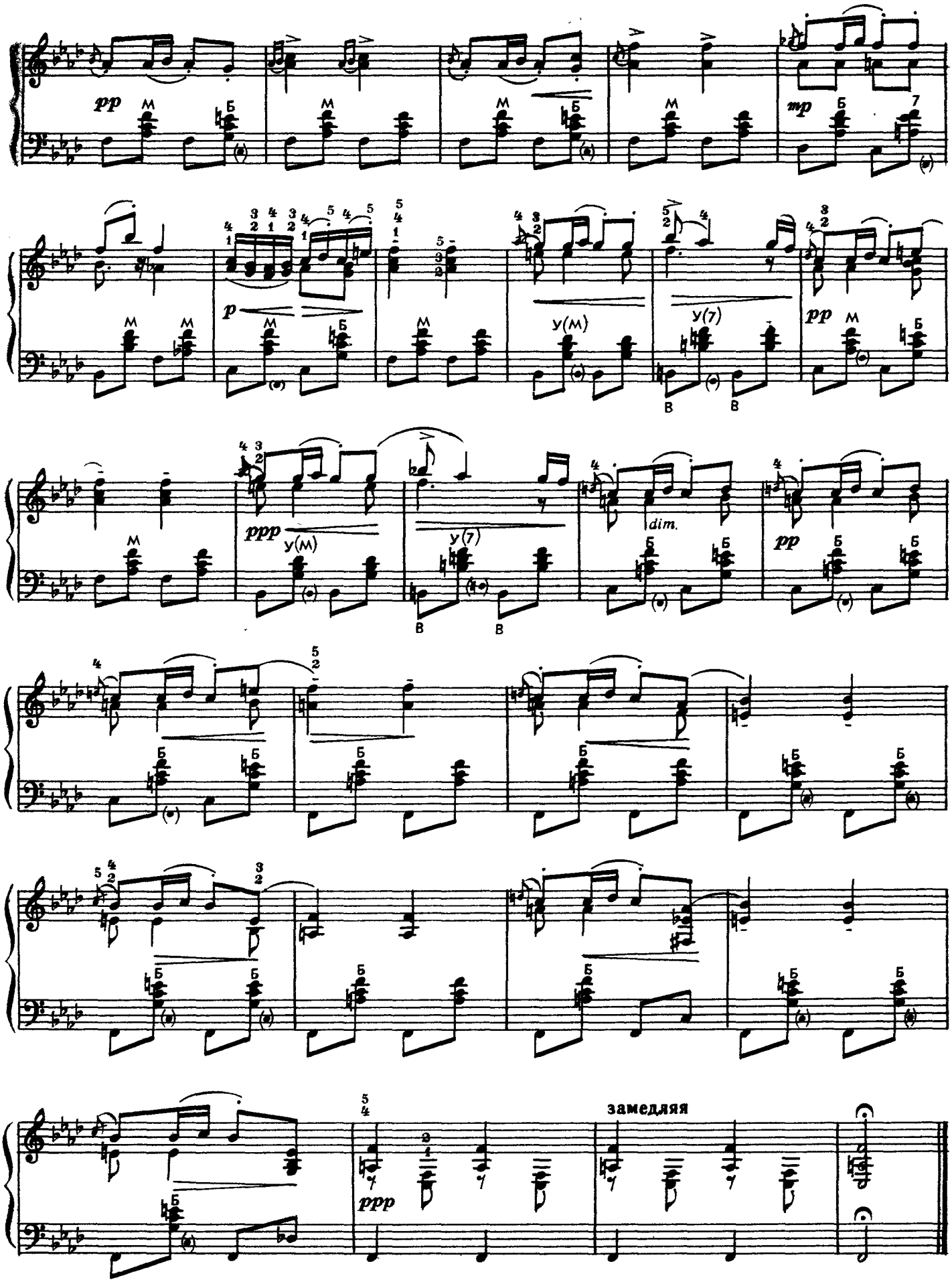
158. Музыкальный момент

Ф. ШУБЕРТ

Allegro moderato (Умеренно скоро)



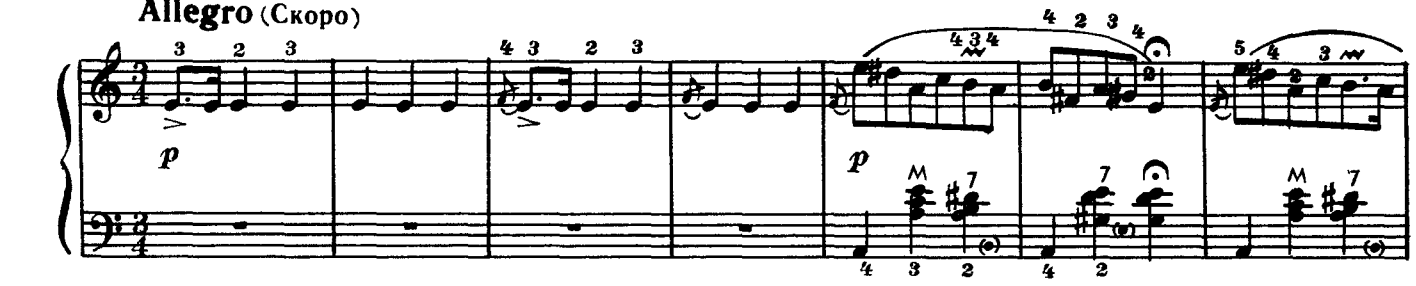
* При отсутствии уменьшенного аккорда на левой клавиатуре играть бас *ля*


pp
mp
p
ppp
pp
dim.
замедляя
ppp

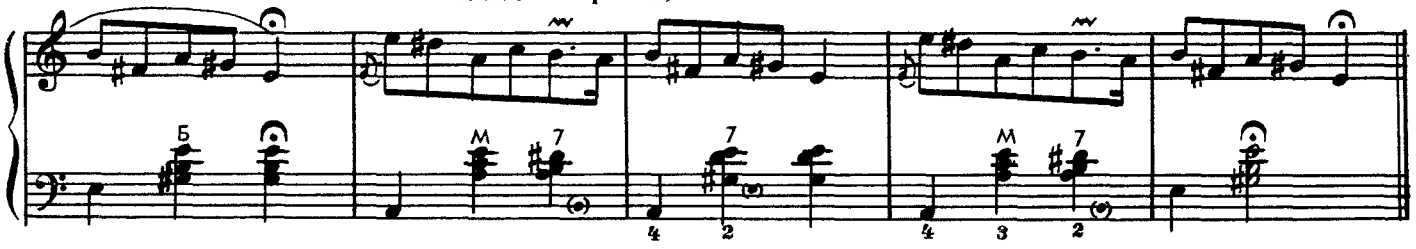
159. Мазурка

Г. ВЕНЯВСКИЙ

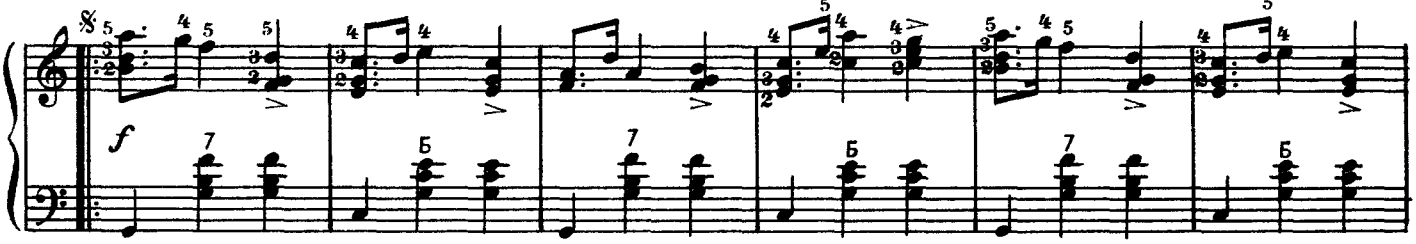
Allegro (Скоро)

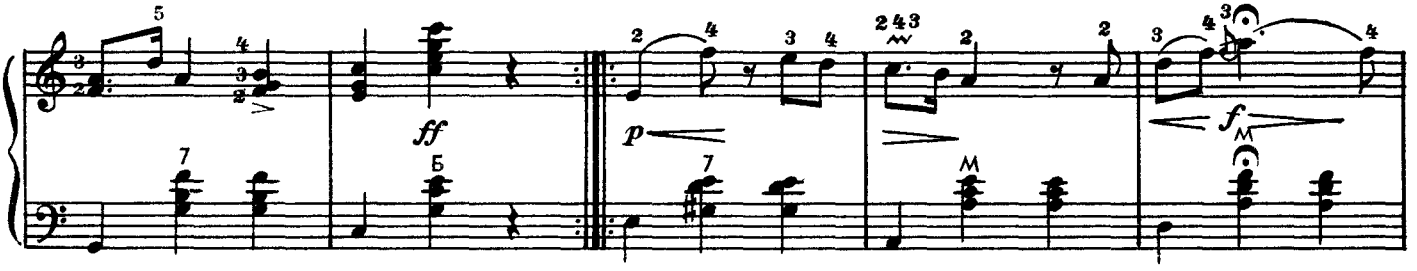


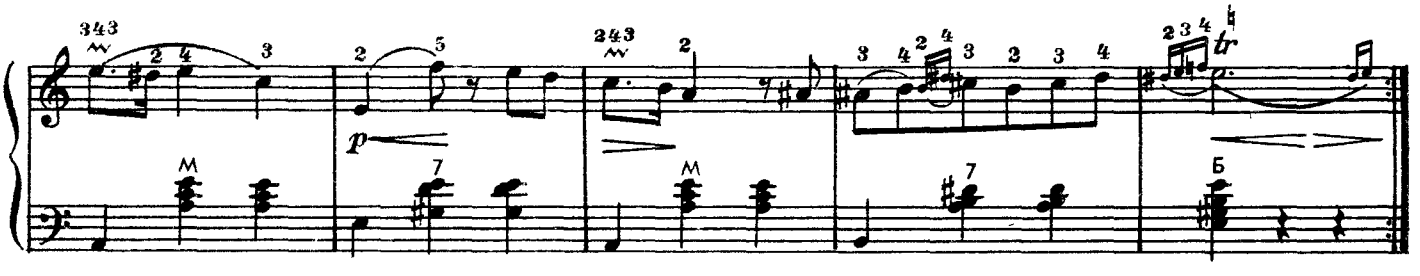
Moderato (Умеренно)

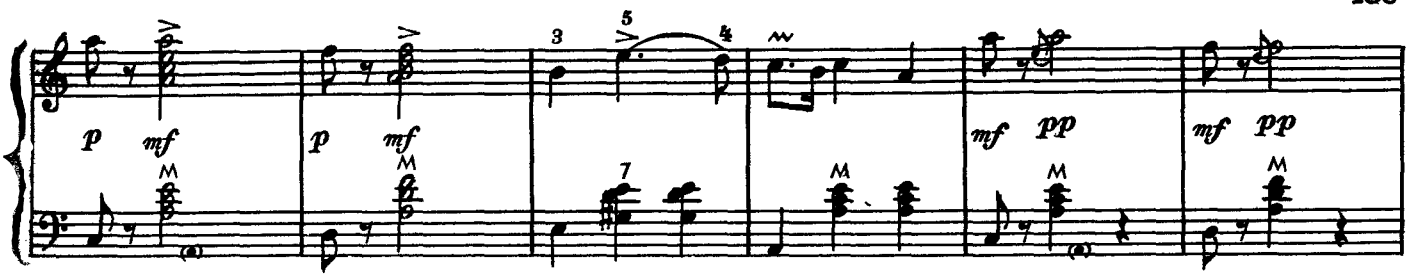


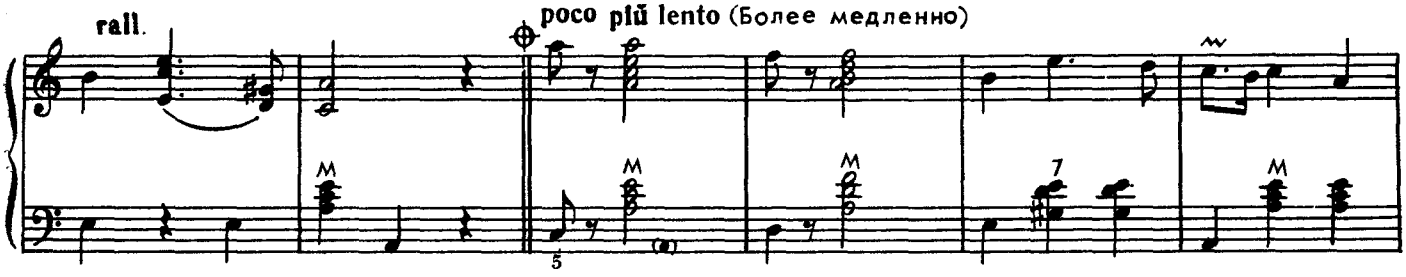
Tempo di Mazurka (Темп мазурки)

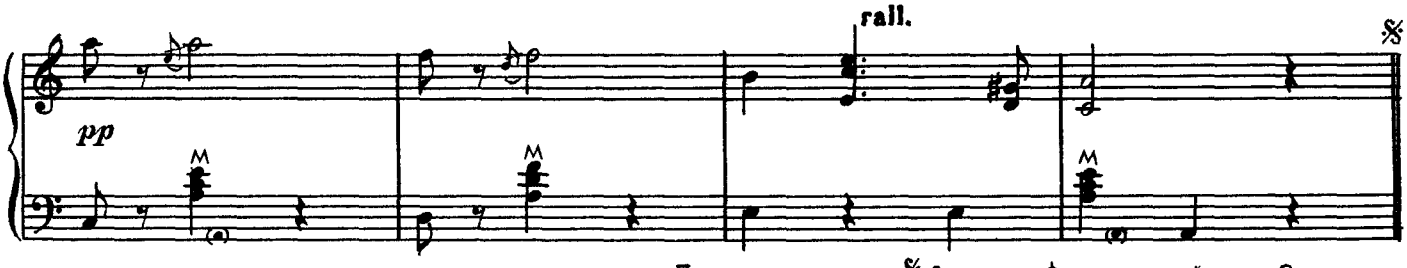






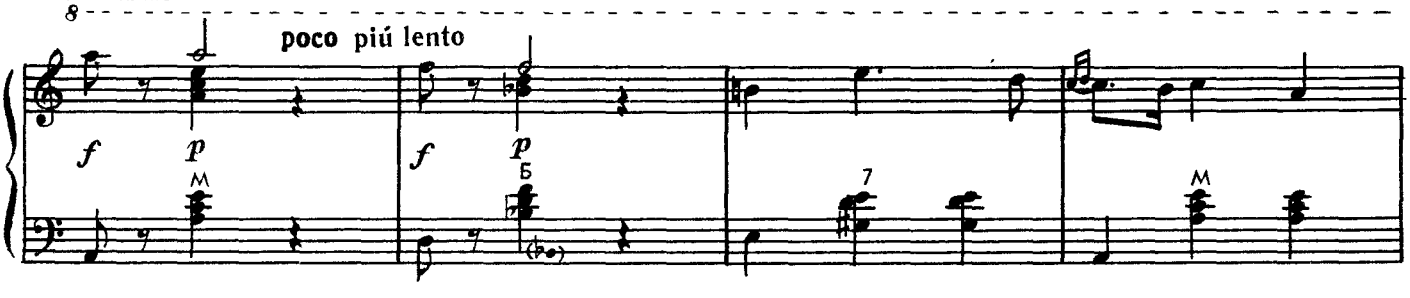




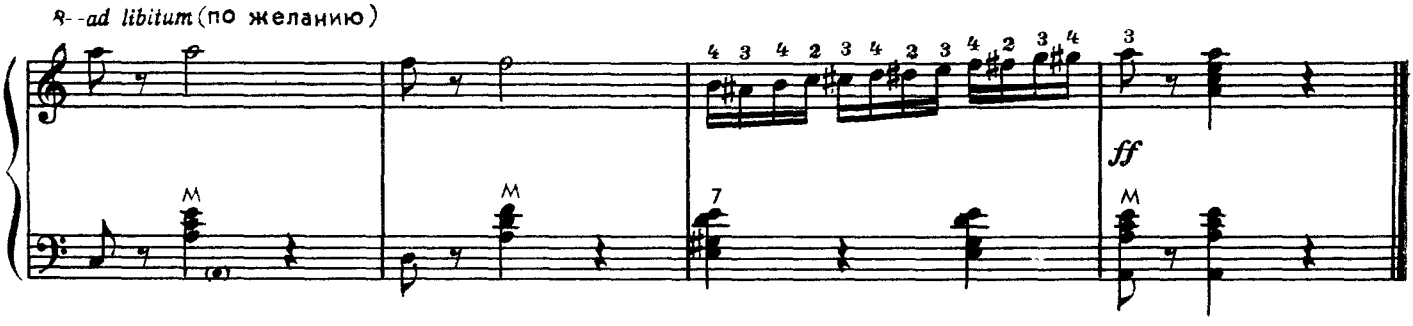


Повторить от знака 𝄋 до знака ⊕ затем перейти на Окончание

Окончание



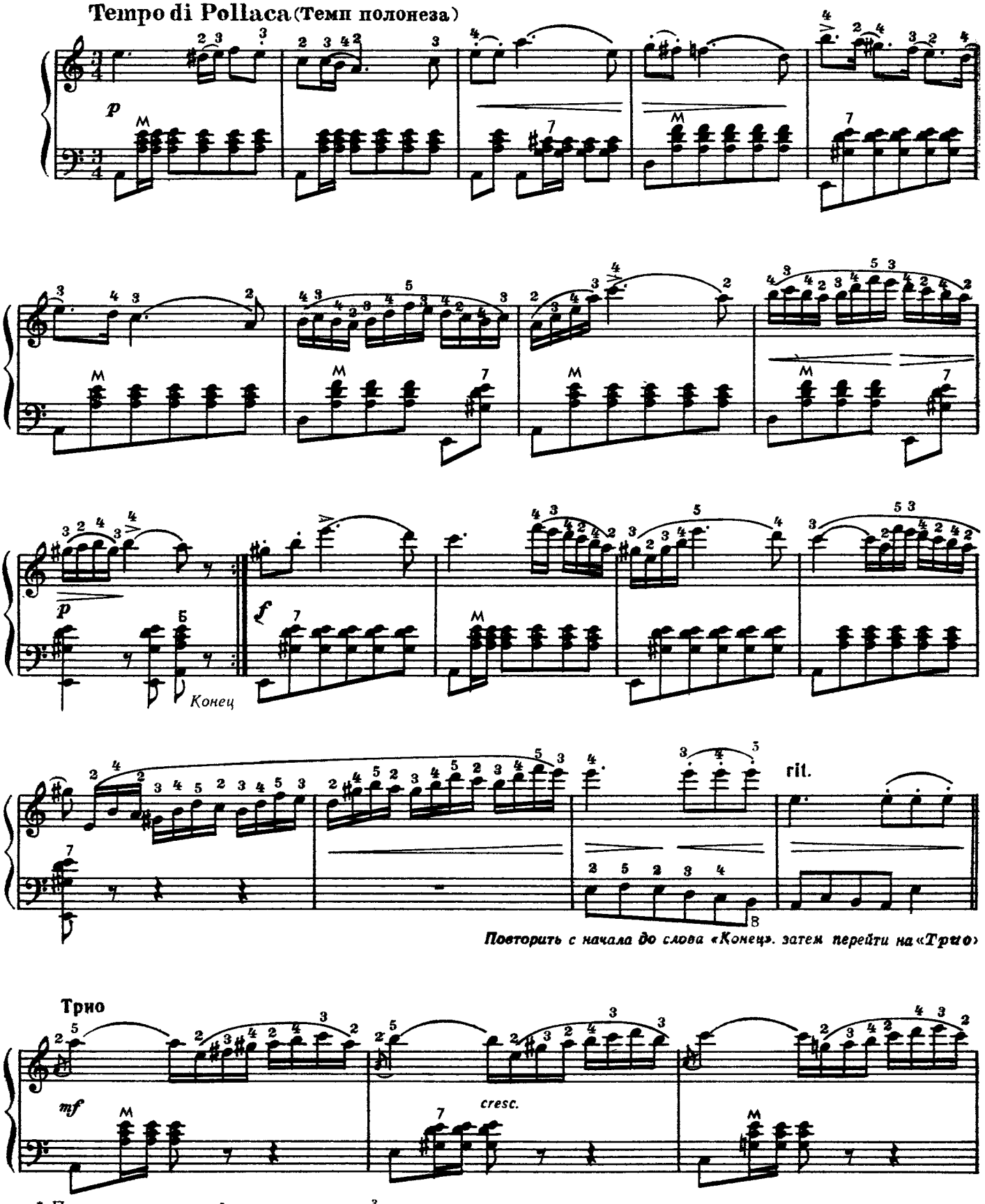
ad libitum (по желанию)



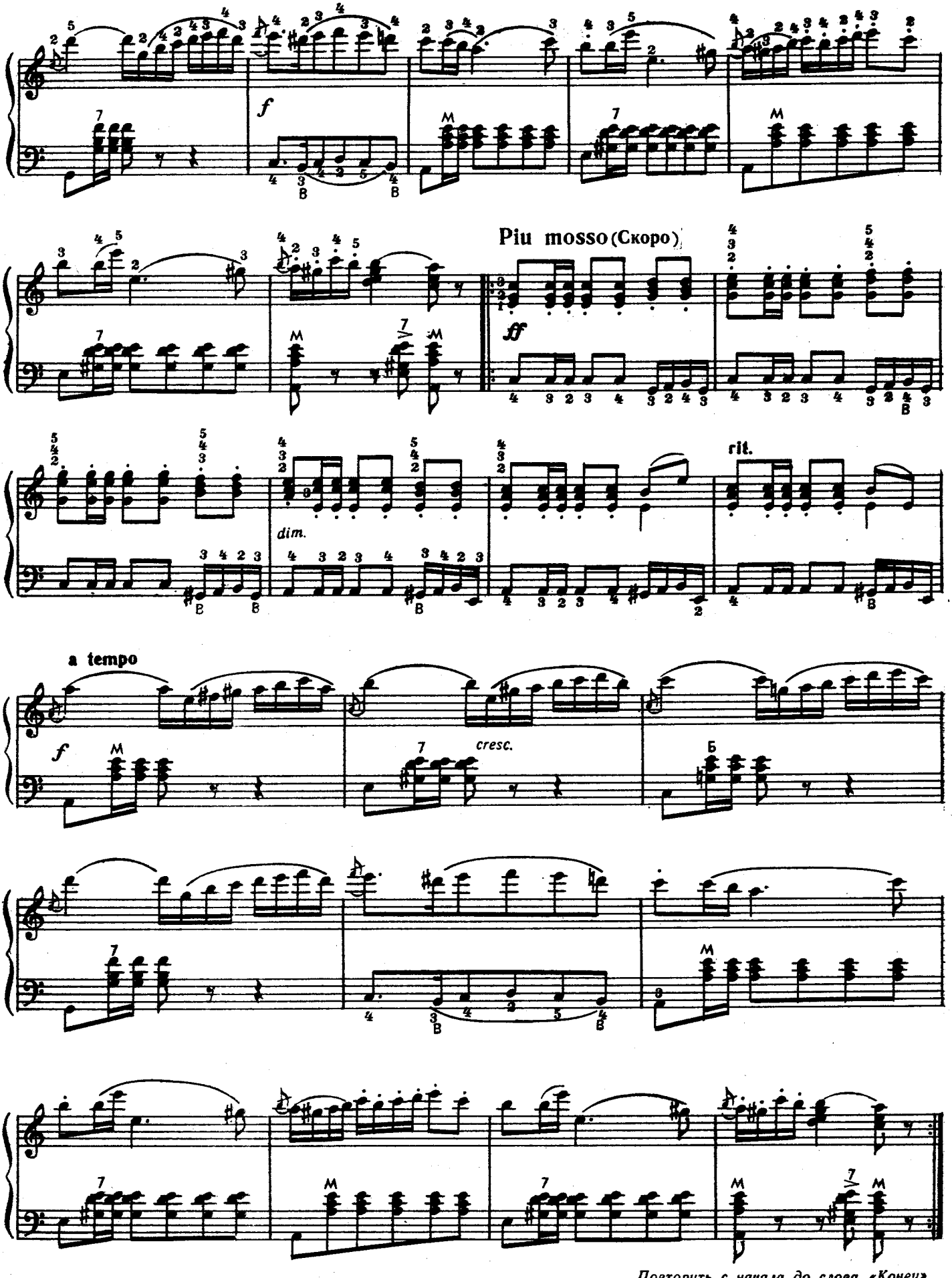
160. Полонез*

М. ОГИНСКИЙ

Tempo di Pollaca (Темп полонеза)



* Полонез — польский танец в размере $\frac{3}{4}$ торжественного характера, танец — шествие.



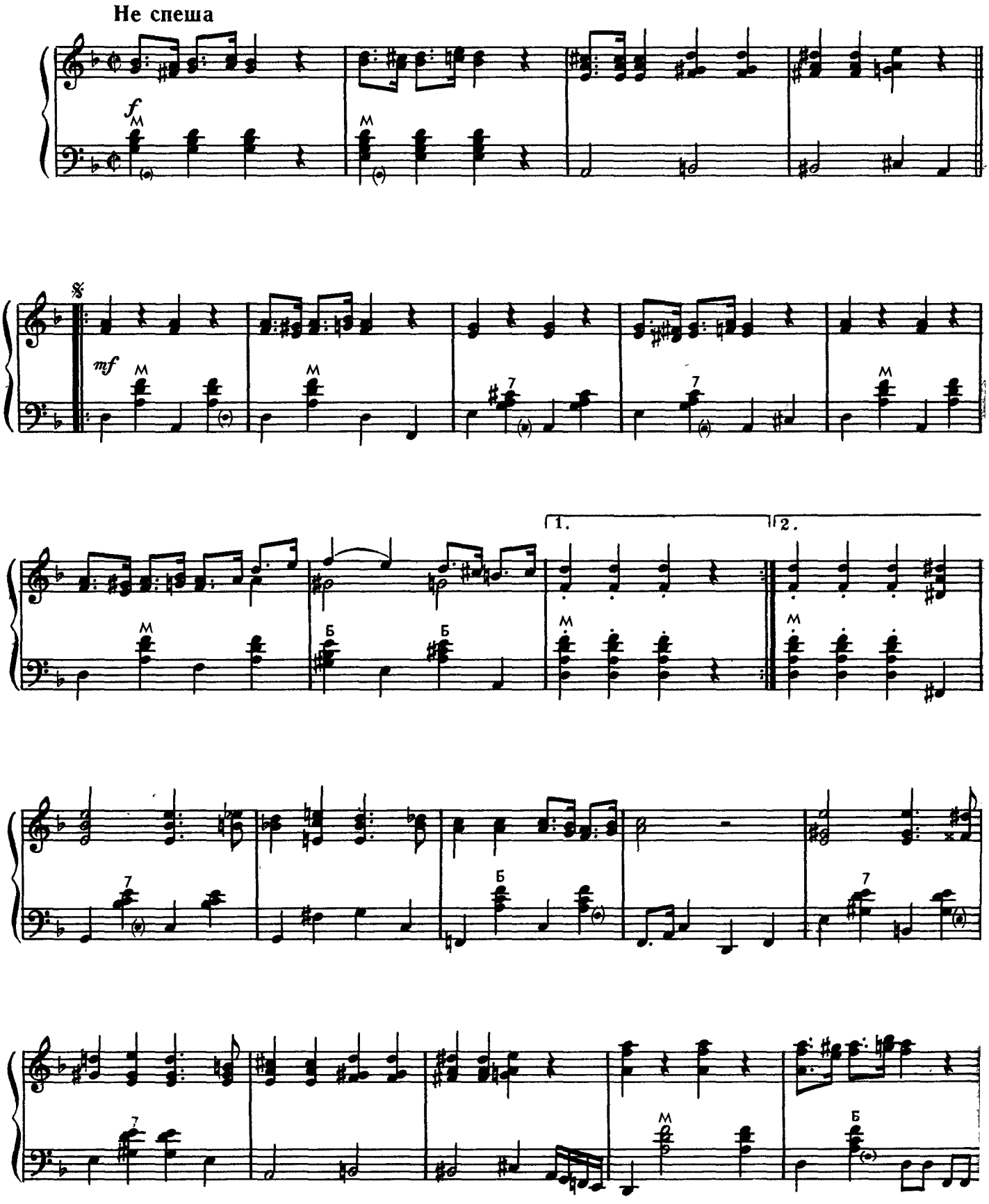
Повторить с начала до слова «Конец»

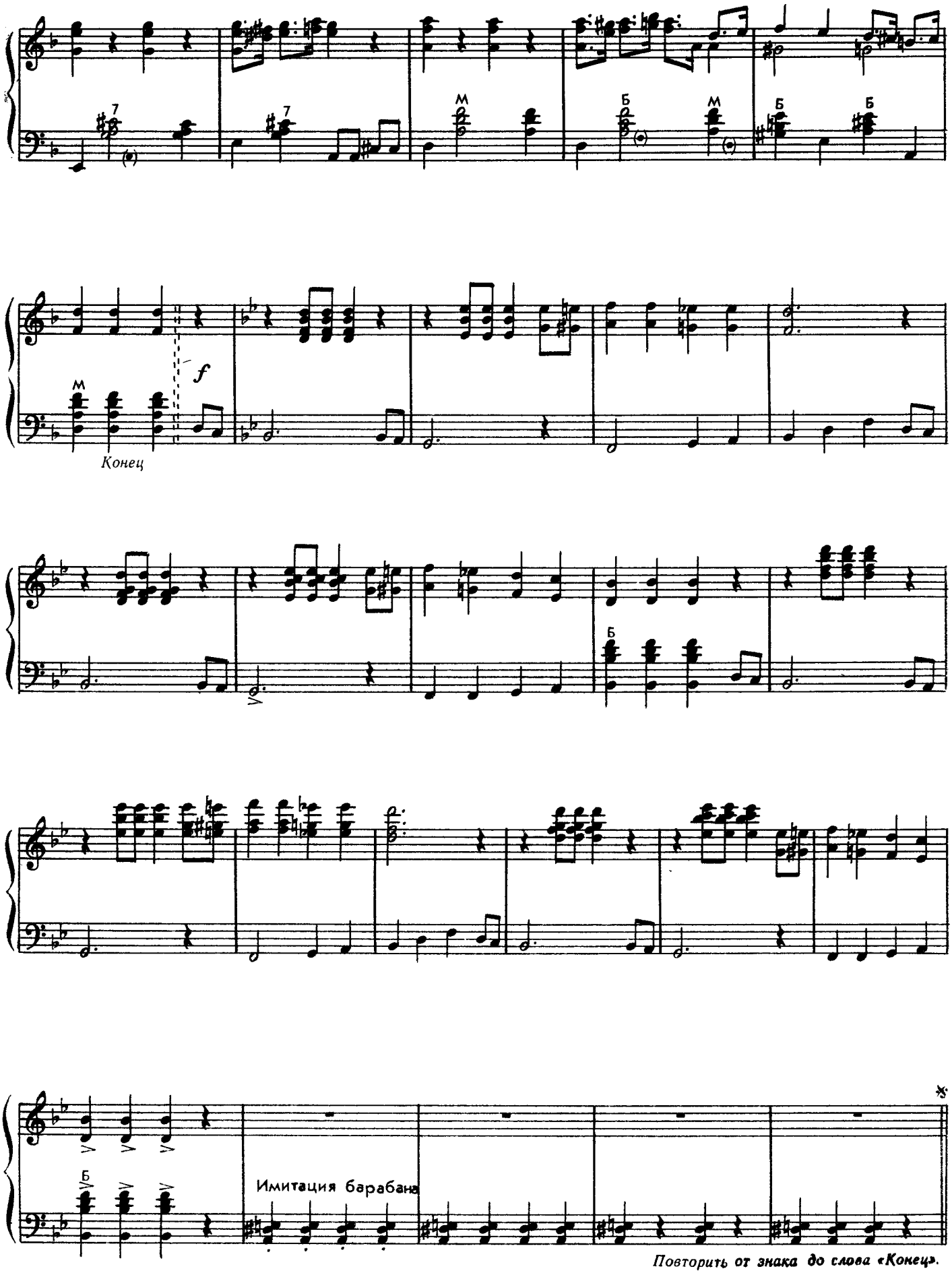
161. Летка-енка

Финский танец

Р. ЛЕХТИНЕН

Не спеша





Повторить от знака до слова «Конец».

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 2

ВВЕДЕНИЕ

Краткие сведения из истории баяна 3
Правая клавиатура баяна 4
Левая клавиатура баяна 5
Левая клавиатура готового баяна 5
Левая клавиатура выборного баяна 6

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ

Посадка баяниста и установка инструмента 8
Дыхание в процессе игры на баяне 9
Правая рука 9
Левая рука 11
Положение левой руки при игре на выборной клавиатуре 12
Аппликатура 13
О применении первого (большого) пальца на правой клавиатуре 14
О ведении меха 16
Развитие чувства ритма 17
О работе над развитием технических навыков . . . 17
О работе над музыкальными произведениями 18
Работа ученика дома 18
Чтение нот с листа 18
Транспонирование 19
Наиболее употребительные музыкальные термины . . 19
Нота. Расположение нот на нотоносце 20

ЧАСТЬ I

Пьесы для готового баяна

Ведение меха и установка пальцев на правой клавиатуре 21
Гамма до мажор 21
1. *Василек.* Детская песенка 22
2. *Как под горкой, под горой.* Русская народная песня 22
3. *Ходит зайка по саду.* Русская народная песня 22
4. *Как пошли наши подружки.* Русская народная песня 22
5. *Я гуляю.* Русская народная песня 23
6. *Качи.* Русская народная песня 23
7. *Перстень.* Украинская народная песня . . 23
8. *Перстень.* Украинская народная песня . . 23
9. *Как пошли наши подружки.* Русская народная песня 23
10. *Украинская народная песня* 24
11. *Ой, есть в лесу калина.* Белорусская народная песня 24
12. *Вставала ранешенько.* Русская народная песня 24
13. *Украинская народная песня* 25
14. *Украинская народная песня* 25
15. *Вставала ранешенько.* Русская народная песня 25

ШТРИХИ 25
НОН ЛЕГАТО (non legato) 25
ТОНАЛЬНОСТИ ДО МАЖОР И ЛЯ МИНОР . . . 25
Гамма до мажор 25
Гамма ля минор 26
Упражнение для левой руки (готовый баян) . . 26
16. *Народная прибаутка* 26
17. *Как под горкой, под горой.* Русская народная песня 27
18. *Радио* 27
19. *Как у наших у ворот.* Русская народная песня 27
20. *Как у наших у ворот.* Русская народная песня 28
21. *По ягоды.* Детская песенка 28
22. *По ягоды.* Детская песенка 28

ВОСЬМЫЕ НОТЫ 28
Упражнение 28
23. *Пойду ль я, выйду ль я.* Русская народная песня 29
24. *Русская плясовая* 29

ЛЕГАТО (legato) 29
Гамма до мажор 29
Арпеджио до мажор 30
Арпеджио ля минор 30
Арпеджио до мажор 30
Упражнение 30
Гамма ля минор 31
Гамма до мажор 32
25. Д. Кабалевский. *Маленькая полька* . . . 32
26. *Петушок.* Латышская народная песня . . 32
Гамма до мажор для левой руки (готовый баян) . 33
Гамма до мажор 33
27. Д. Левидова. *Этюд* 33
Упражнение 33
28. К. Черни. *Этюд* 34

ДЛИТЕЛЬНОСТИ ЧЕТВЕРТЬ С ТОЧКОЙ, ВОСЬМАЯ 34
29. *Ленок.* Русская народная песня 34
Гамма ля минор для левой руки 34
30. *Мне моя матушка говорила.* Чешская народная песня 35
31. *Лебедушка.* Русская народная песня . . . 35

ЗАТАКТ 35
32. *Ты поди, моя коровушка, домой.* Русская народная песня 35

ТОНАЛЬНОСТИ СОЛЬ МАЖОР И МИ МИНОР . . 36
Гамма соль мажор 36
Гамма ми минор 36
33. *На зеленом лугу.* Русская народная песня . 36
34. *В Харькове дождь идет.* Украинская народная песня 37
35. *Скрипка на селе играет.* Галицийская народная песня 37
36. *Свет-Иван, он лужочком идет.* Русская народная песня 37

ТОНАЛЬНОСТИ ФА МАЖОР И РЕ МИНОР . . . 38
Гамма фа мажор 38
Гамма ре минор 38
37. *Польская песня* 39
38. *Как в лесу, лесу, лесочке.* Русская народная песня 39
39. *Старинная французская песня* 40
40. *Ваня в путь собрался.* Польская народная песня 40
Гамма до мажор 41
41. Т. Прати. *Аделаида* 41

СТАККАТО (staccato) 42
Гамма до мажор 42
Гамма до мажор 42
42. Л. Шитте. *Этюд* 42
43. В. Нееллы. *Будь со мной.* Чешская песня . 43
44. Г. Беренс. *Этюд* 43
Гамма до мажор 44
45. *Как на горке калина.* Русская народная песня 44
46. Л. Книппер. *Полюшко-поле* 4
47. Т. Хренников. *Колыбельная* 4

ШЕСТНАДЦАТЫЕ НОТЫ 46
Гамма до мажор 46
48. К. Черни. *Упражнение-этюд* 46
49. Б. Маруга. *Этюд* 47
50. *Кукушечка.* Чешская народная песня . . . 47
51. *Чом, чом не прийшов.* Украинская народная песня 48
52. *Не летай, соловей* Русская народная песня . 48
53. Б. Маруга. *Этюд* 49
Гамма соль мажор 49
54. Г. Беренс. *Этюд* 50
55. Т. Прати. *Полька маленьких па* 50
56. И. Шестериков. *Полька* 51
57. *Клумпакоис.* Литовский народный танец . . 51
58. А Гречанинов. *Грустная песенка* 52
ДВОЙНЫЕ НОТЫ И АККОРДЫ 52
59. Л Шитте. *Этюд* 52
60. *На улице две курицы.* Русская народная песня 53
61 А. Гречанинов. *Этюд* 53
62. К. Черни. *Этюд* 53
63. Ф. Шуберт. *Сентиментальный вальс* . . 54
ТРИОЛЬ 54
Гамма до мажор 54
64. Л. Шитте. *Этюд* 55
Гамма соль мажор 55
65. К. Черни. *Этюд* 55
Упражнение 56
66. А. Онегин. *Этюд* 56
ГАММЫ И АРПЕДЖИО В ТРЕХ ПОЗИЦИЯХ . . 56
Гамма до мажор 56
Гамма соль мажор 57
Гамма фа мажор 58
Гамма ля минор 58
Гамма ми минор 59
Гамма ре минор 60
67. М. Стосков. *Этюд* 60
68. *Мариора.* Молдавская народная песня. Обработка Б. Маруги 61
РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ . . 62
МЕЛИЗМЫ 65
69. М. Глинка. *Вальс* 65
70. Ж. Рамо *Тамбурин* 66
71. *Дергунец.* Украинский народный танец . . 67
72. *Я — бедный пастух.* Австрийская народная песня. Обработка А. Онегина 67
73. *В темном лесе.* Русская народная песня. Обработка А. Онегина 68
ПУНКТИРНЫЙ РИТМ 69
Упражнение в арпеджио 70
Гамма соль мажор 70
74. А. Онегин. *Этюд* 70
75. В. Мурадели. *Бухенвальдский набат* . . . 71
76. С. Накамура. *Здравствуй, малыш!* Японская песня 72
ШТРИХ ДЕТАШЕ (détache) 74
Гамма до мажор 74
Упражнения 74
Арпеджио 74
Упражнение-этюд 74
77. М. Черемухин. *Частушка* 75
78. *Коробейники.* Русская народная песня . . 75
ТРЕМОЛО 77
Гамма до мажор в октаву 77
Гамма до мажор в терцию 78
Обращения трезвучия до мажор 78
Упражнения для выработки техники владения мехом 79
79. *Саратовские напевы* 81
80. *Ехал казак за Дунай.* Украинская народная песня. Обработка И. Онегина 81
АКЦЕНТИРОВАННОЕ СТАККАТО 84
Упражнение на акцентированное стаккато . . 85
81. С. Рахманинов. *Итальянская полька* . . . 85
82. Б. Барток. *Восточный танец* 88

ЧАСТЬ II

Пьесы для выборного баяна

Хроматическая гамма 91
Арпеджио до мажор 91
Арпеджио ля минор 91
Гамма до мажор 91
83. Л. Гаврилов. *Мелодия* 91
Гамма ля минор 91
84. *Вниз по матушке по Волге.* Русская народная песня 92
85. *За реченькой было.* Русская народная песня 92
86. *Проводы.* Русская народная песня . . . 92
87. И. Шестериков. *Этюд* 92
88. И Шестериков. *Чувашский напев* . . . 92
89. *Ивушка.* Русская народная песня . . . 93
90. *Лучина* Русская народная песня . . . 93
91. Н. Горлов. *Этюд* 93
92. Л Моцарт *Менуэт* 94
93. Л. Моцарт. *Юмореска* 94
94. К. Черни. *Этюд* 94
95. *Куда пропал мой щенок?* Английская народная песня 95
96. Л. Гаврилов. *Полька* 95
97. Н. Мясковский. *Тревожная колыбельная* . 95
98. Т. Прати. *Коломбина.* Вальс 96
99. Д. Шостакович. *Шарманка* 97
100. М. Яковлев. *Зимний вечер* 98
Гамма до мажор 98
Гамма ля минор 99
Гамма до мажор 99
Гамма соль мажор 99
Гамма ре мажор 100
Гамма ля минор 100
Гамма ми минор 101
Гамма си минор 101
Упражнение 102
101. А Лемуан. *Этюд* 102
102 А. Лемуан. *Этюд* 103
Упражнения 103
103. Н. Горлов. *Осеннее утро* 105
104. Н. Горлов *Наперегонки* 105
105. Н. Мясковский. *Вроде вальса* 106
106. *Что там случилось?* Английская народная песня 106
107. В. Моцарт. *Тоска по весне* 107
108. *Счастливая.* Итальянская народная песня 107
109. Л. Бетховен. *Волшебный цветок* . . . 108
110. Ю. Шишаков *Марш* 109
111 П. Чайковский. *Старинная французская песенка* 109
112. В. Логачев. *Этюд* 110
113. Ю. Шишаков. *Эскиз* 111
114 П Чайковский. *Хор* 112
115 В. Мурзин. *Горькая обида* 113
ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ 114
116 *Со вьюном я хожу* Русская народная песня 114
117. *Возле мосту.* Русская народная песня . 114
118. *У ворот, ворот.* Русская народная песня . 115
119 И. С. Бах. *Прелюдия* 115
120. И. С. Бах. *Менуэт* 116
121. И. С Бах. *Менуэт* 116
122. Ю. Шишаков. *Фугетта* 117
123. Ю. Шишаков. *Полифоническая пьеса* . 118
124. Л. Бетховен. *Народный танец* 118
125. Р. Шуман. *Веселый крестьянин, возвращающийся с работы* 119
126 Л. Моцарт *Адажио для стеклянной гармоники* 120

Гамма до мажор 121
Арпеджио 121
Упражнение 123
127 Е Кузнецов *Прелюдия* 124
128 П. Чайковский. *Сладкая греза* . . 125
129 Е Кузнецов *Юмореска* 126
Упражнения 127
130. К Черни *Этюд* . . . 129
131 Ж Колодуб. *Веснянка* . 129
132 А Онегин *Этюд* . 130

ЧАСТЬ III

Пьесы для готово-выборного баяна

Гамма до мажор 131
Гамма ля минор 131
Упражнения 133
133. В Подвала *Капризуля* 134
Упражнения 135
134 А. Онегин *Полька* . 136
135 А. Онегин *Маленький романс* 137
136 *Старинный вальс* . . . 138
137 *Санта Лючия* Итальянская народная песня Обработка А Онегина . . 139
138 М Мусоргский *Слеза* 140
139 Ж Векерлен *Менуэт Экзодэ* Пастораль . 141
140 *Пляска на полях сомбреро.* Мексиканская народная песня 142
141 Ф Шопен. *Прелюдия* 144
142 О Фельцман *Огромное небо* . . . 145
143 *Лесорубы раным-рано встать должны.* Австрийская народная песня Обработка А Онегина 146
144. В. Ребиков. *Вальс* Из лирических сцен «Месяц в Крыму» 148
145 С Прокофьев *Вальс* . 151
146. *Гавань уже опустела.* Швейцарская народная песня Обработка А Онегина 152
АНСАМБЛИ 154
147. *Сидел Ваня.* Русская народная песня Обработка П. Чайковского 154
148 *Уж ты, поле мое, поле чистое.* Русская народная песня Обработка П Чайковского 155
149 *Гулял Андрей-господин.* Русская народная песня Обработка П Чайковского . . 156
150 В. Калинников *Сосны* . 158
151 А Лядов *Прелюдия* . . 160
152 А. Бородин *Грезы* 162

Приложение

Упражнения для развития первого (большого) пальца . 164
Пятипальцевая аппликатура гамм двойными нотами 166
Первая позиция 168
Вторая позиция 169
Третья позиция 171
ПОПУЛЯРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ИСПОЛНЯЕМЫЕ НА ГОТОВОМ БАЯНЕ 173
153. В Соловьев-Седой. *Подмосковные вечера* . 173
154 А Островский *Пусть всегда будет солнце!* 174
155 И Дунаевский *Летите, голуби* . . 176
156 П Чайковский *Танец маленьких лебедей* из балета «Лебединое озеро» . . 178
157 *Чабан* Пастуший наигрыш и танец Обработка А Онегина 180
158. Ф Шуберт. *Музыкальный момент* . 182
159 Г. Венявский. *Мазурка* . . . 184
160 М. Огинский *Полонез* . 186
161. Р Лехтинен *Летка-енка* Финский танец . 188

№№ 131, 133 — переложение Б. Егорова, остальные переложения выполнены автором «Школы» А Онегиным

ИБ № 1684

ОНЕГИН АЛЕКСЕЙ ЕВСЕЕВИЧ

ШКОЛА ИГРЫ НА ГОТОВО ВЫБОРНОМ БАЯНЕ

Редактор *Ю Соловьев* Лит редактор *Л Онегина*
Худож редактор *А Канделаки* Техн редактор *Т Сергеева*

Подписано к печати 6/I 1978 г Формат бумаги $60\times90^1/_8$ Печ л 24,0 Уч изд л 24,0
Тираж 40 000 экз Изд № 8033 Зак 1164 Цена 2 р 40 к Бумага № 2

Издательство «Музыка» Москва Неглинная 14

Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома» при Государственном Комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Москва 109088, Южнопортовая ул , 24

$$О\frac{90206-110}{026(01)-78}\ 232-78$$

2 р. 40 к.